

تنقیدی مضامین



پرسن جی ری

تنقیدی مضامین

۱۔ نوجوانانہ فکر

۲۔ نوجوانانہ فکر

۳۔ نوجوانانہ فکر

مکتبہ اردو ادب

مکتبہ اردو ادب

پطرس بخاری کی دیگر کتب

- ۱ پطرس کے مضامین
- ۲ پطرس کے خطوط
- ۳ افسانے، ڈرامے، ناولٹ

تنقید کی مضامین

پطرس بخاری

مکتبہ اردو ادب

بازارِ ستھان اندرون لوہاری گیٹ لاہور

جملہ حقوق محفوظ

ناشر ----- سرفراز احمد
مطبع --- ناہید اشیر پریس لاہور
قیمت ----- ۱۲ روپے۔

فہرست

۷	پطرس بخاری - ادرشید احمد صدیقی
۳۱	انگلستان کا جدید تھیٹر
۴۷	یوپی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں
۵۸	ہامسے نمائے کا اردو ادیب
۶۸	کچھ عصمت پختائی کے ہامسے میں
۹۰	بیعت تک افسانے
۱۲۰	پاکستان میں تعلیم کا مستقبل
۱۳۶	ایڈٹینگ کا فن
۱۶۹	ایران میں اجنبی

پطرس بخاری

پروفیسر اسعد شاہ بخاری (پطرس) دفعتہً ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ ان کی باتوں اور تحریروں سے بے شمار لوگوں کے دل خوش ہوئے اور ہوتے رہیں گئے۔ اللہ تعالیٰ نے ان سے اتنی بڑی خدمت لی تو یقیناً ان کو اپنی بے کراں نوازشوں سے سرفراز بھی فرمایا ہوگا۔

اگر ہم ذہن میں کسی ایسی محفل کا نقشہ جائیں جہاں تمام ملکوں کے مشاہیر اپنے اپنے شعر و ادب کا تعارف کرنے کے لیے جمع ہوں تو اردو کی طرف سے ہم بہ اتفاق آرا کس کو اپنا نمائندہ انتخاب کریں گے؟
یقیناً بخاری کو!

بخاری نے اس قسم کے انتخاب کے معیار کو اتنا اونچا کر دیا ہے کہ نمائندوں کا حلقہ مختصر ہوتے ہوئے معدوم ہونے لگا ہے۔ یہ بات کس دُشمن سے ایسے شخص کے بارے میں کہہ رہا ہوں جس نے اردو میں سب سے کم سرمایہ چھوڑا ہے۔ لیکن کتنا اونچا مقام پایا۔

تاریخ اور تفصیل میں کون پڑے آنا البتہ یاد ہے کہ سب سے پہلے "ادبی" میں پطرس کا مضمون "کتے" پڑھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے کھٹنے والے نے اس مضمون سے جو درجہ حاصل کر لیا وہ بہتوں کو تمام عمر نصیب نہ ہوگا۔ طرافت

نگاری میں پطرس کا مہر ان کے ہم عصروں میں کوئی نہیں، طنز و طراقت آسانی
 سے ہاتھ آ جاتے دلے لیکن پتہ پیچ اور خطرناک آئے ہیں سبھی، دل لگی یا طعن تشنیع
 کے نہیں آتی لیکن بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ کب ہنسنا چاہیے کس پر ہنسنا؟
 چاہیے کتنا ہنسنا چاہیے اور سب سے مشکل یہ کہ کیسے ہنسنا چاہیے، انسان ہنسنے والا
 جانور کہا جاتا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے، بعض لوگ اس طرح ہنستے ہیں کہ منہ ہے،
 اسی سبب سے بقیہ جانوروں نے ہنسنا پھوٹ دیا ہو، بخاری ان رموز سے واقف تھے،
 جو بات طراقت کے بارے میں کہی گئی ہے وہی طنز پر بھی صادق آتی ہے دونوں
 کی بنیادی یہی ہے کہ پہلی المصنوع ہونے کے سبب سے ہم ان ذمہ داریوں کا خیال
 نہیں کرتے جو ان کی طرف سے ہم پر عائد ہوتی ہیں اور اس بات کو بھول جاتے ہیں
 کہ سستی طنز و طراقت بہت مہنگی پڑتی ہے یعنی احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو طنز و طراقت
 سے کام لینے والا طنز و طراقت کا شکار ہو جاتا ہے ہم میں سے اکثر اس کا شکار ہیں،
 صرف محسوس نہیں کرتے،

طنز کی محرک برہمی یا بیزاری ہوتی ہے طراقت کی تفریح و تفریق، ان کا رشتہ
 نفس واقعہ سے بھی ہے اور فن کار کے ردِ عمل سے بھی، ایک ہی واقعہ ایک شخص کو ایک
 طرح سے متاثر کرتا ہے اور دوسرے کو دوسری طرح، ایک اس سے برہمی یا بیزاری
 کا اظہار کرے گا، دوسرا اس کے مٹھک یا تفریحی پہلو کو اظہار کرے گا، اس کے بعد
 یہ دیکھتے ہیں کہ جس فن کار کا جیسا ردِ عمل ہوا ہے اس کا اظہار اس نے کس طرح کیا
 ہے، یعنی فن کار کی شخصیت کس پایہ کی ہے، اور فن پر اس کی گرفت کیسی ہے، عموماً رشتہ
 طور پر یہ بحث اس منزل پر آگئی جہاں شخصیت اور فن کے رشتے سے بحث کرنا

مزدوری ہو جاتا ہے لیکن وہاں صرف منسلکین پر اتفا کردہ گاہکوں کو شخصیت سے
 تواناں اور تشریف ملتی ہے اور فن کی علامی شخصیت کی ناکامی کی دلیل ہے فرمیکینکل اور
 مکینکل ہوتا ہے، اور شخصیت عطیہ الہی ہے جو بیاضت اور انتظار سے جلا پاتی ہے۔
 آج کل طنز و طراقت میں چیز کی کم خاص طور پر محسوس ہوتی ہے وہ شخصیت ہے
 سب سے ہمارے بیشتر کمزور دل بندھے ٹکے موضوعات کے اسیر ہو گئے ہیں
 جن پر طنز و طراقت کا عمل کو شمش کیے بنیر بھی کارگر ہو سکتا ہے مثلاً بوسی، تیا مولوی
 والدین، قرض، مہنگائی، چور بازاری نفع خوری، اقربا پروری، لڑکے لڑکیوں کی بے راہروی
 وغیرہ، ان سب پر طبع آزمائی کی مقوڑی بہت داد بھی مل جاتی ہے جیسے کسی جھکے ہارے
 شاعر کو اس سے زیادہ ٹھکے ہارے شعر پر اسی طرح کے حاضرین داد دیتے ہوں۔
 مصنف کو مٹھک دکھائیے تانے کا کوئی نتیجہ نہیں یہ سستا اور فضول کا دیا ہے، شخصیت
 کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنائے یعنی طنز و طراقت کے پہلوؤں ویاں
 دیکھے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکتا ہو طنز و طراقت کے یہی
 نمونے فن کار کی شخصیت کی کشید ہوتے ہیں اور اچھے ادب اور اچھے ذہنوں میں
 جگہ پاتے ہیں۔

بخاری کی طراقت بندھے کے تفریحی مصنوعات روایتی کرداروں اور لفظی ہیر پھیر
 سے بے نیاز ہوتی ہے ہر گھیر بات میں انہوں نے خوش طبعی اور زندہ دلی کا پہلو۔
 نکالا ہے جیسے صحر کو مسکرا کے گلستان بنادیا، جو بخاری کی طراقت عام طور سے مفرد
 ہوتی ہے مرکب نہیں، بعض اظہار بڑے سے بڑے امراض کا۔۔۔ علاج جرئی بوٹیوں
 سے کرتے ہیں بعض دوسرے معمولی امراض کے لیے بھی مرکب دوائیں مثلاً مہجوں

گولیاں، کشتہ جات تجویز کرتے ہیں علاج دونوں مستند ہیں لیکن اول الذکر زیادہ مشکل اس لئے زیادہ قابل تعریف ہے بخاری طرافت کو طرافت ہی کے سہارے قائم رکھتے ہیں، اور اس سے ہر مقصد حاصل اور ہر مشکل حل کر لیتے ہیں ان کی طرافت کی تعبیر آتش کے اس شعر سے کی جاسکتی ہے،

آیا مہمت بلبلوں کی تدمیر میں گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چن میں

ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا مگر بخاری کو خوب آتا تھا طرافت اور طرافت بنگاری کی یہ معراج ہے،

بخاری کی طرافت بنگاری کی مثال داغ کی غزلوں اور مرزا شوق کی مثنویوں سے دے سکتے ہیں جس طرح ان بے نظیر فن کاروں نے مابراے حسن و عشق کو قضیہ زمین بر سر زمین ہی رکھا ہے مزرع آفت بنانے کی کوشش نہیں کی اسی طرح بخاری نے طرافت کو زمینی و زمانی ہی رکھا ماراٹی و لامکانی بنانے کی فکر میں نہیں پڑے مزرے کی باتیں مزرے سے کہتے ہیں، اور جلد کہہ دیتے ہیں، انتظار کرنے اور سوتح میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے یہی سبب ہے کہ وہ پڑھتے والوں کا اعتماد بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں ترشے ہوئے فقر و اور ڈرامائی انداز سے عامی اور عالم دونوں کو مسرور کرنے اور مستحضر رکھنے کا سلیقہ جتنا بخاری کو تھا کسی اور کے ہاں کم نظر آتا ہے۔

بعض مشاریر کو کبھی کبھی اس شوق میں بھی مبتلا دیکھا گیا ہے کہ وہ بدیہ گو، بذلتیج اور داستان طراز بھی سمجھے جائیں اس کی آسان ترکیب یہ نکالی ہے کہ بے

شمار لطیفے اندر بر کرے بجائیں جن کو موقع بہ موقع رکبھی ایسے مجبوزندے طریقے سے جیسے بعض شعراء اپنا کلام سنانے کے لیے کسی شریف آدمی کو دفعتاً گھیر لیتے ہیں، سنا تے رہیں گے۔ وہ یہ نہیں جانتے طراقت کا دار و مدار فوق پر ہے حافظے پر نہیں۔
 بخاری فستروں اور عطیفوں کی تجارت نہیں کرتے تھے، وہ خود ہر طرت کی محتاج ہر جگہ پیدا کر لیا کرتے تھے تجارت کے لئے نہیں تو افق کے لیے وہ اپنی تہذیب و تقریر میں عطیفوں اور چٹکلوں کے پیوند نہیں لگاتے تھے بلکہ طباطبائی اور زندہ دلان کی رگ و پے میں ساری تھی، اور طرح طرح سے جلوے دکھاتی تھی، وہ عطیفہ خوان نہ تھے، عطیفہ طراز نہ تھے، ممکن ہے بخاری سے کبھی کسی کو تحفہ بھی پہنچی ہو لیکن اتنا یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان سے ایک ہی لطیفہ دوسری بدیا کسی یار سننے کی کوفت شاید ہی کسی شخص کو بول ہو۔

غالباً ۱۹۴۵ء میں پی۔ اے۔ این کا سالانہ اجلاس جے پور میں منعقد ہوا تھا، اے ایم فاسٹر، سر دتتی نیدو، ہوا برلال نہرو، رادھا کرشناں صوفیا دادیا مرزا اسماعیل، ملک راج آنند، بخاری اور کتنے اور مشاہیر علم و ادب ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کے شریک جلسہ تھے، موسم خوش گوار جے پور کا تاریخی خوب صورت اور سکھرا شہر ریاست کی وائیتی مہمان نوازی مرزا اسماعیل کا انتظام جو اس زمانے میں ریاست کے وزیراعظم تھے۔
 پہلی ای این کا ایسا شاندار اجلاس ہندوستان میں شاید ہی اس سے پہلے یا اس کے بعد منعقد ہوا ہو، یمن دن تک کیسی کیسی عالمانہ تقریریں ہوئیں، بلند پایہ مقالے پڑھے گئے، علمی مذاکرے، سب سے بڑے مکلف ملاقاتیں اور پتہ کھف دعوتیں ہوئیں، بخاری کی علمی شہرت، بے اختیار متوجہ کرتے والی شخصیت حسین و زہین

خداوند مال، بکل اور مستحق الباس، بے تصنع تھام و قیام، ہر شخص سے اس کے مناسب حال گفتگو مزے کی بھی پتے کی بھی، ہر شخص کی نگاہیں پڑتی تھیں، لیکن ان کا اپنا انداز یہ تھا کہ مشاہیر کے طقوں میں یونہی کبھی گھومتے پھرتے نظر آ جاتے جیسے ان پر کرم کرنے پہل آئے ہوں۔ ورنہ بیشتر عام لوگوں اور اپنے ساتھیوں کے حلقے میں گن سبتے تھے، بنیادی ایسے یوسف تھے جو کبھی بے کارواں نہیں رہے، مثالاً پڑھا تو دھوم مچ گئی، اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادیبوں کے ایک بنیادی مسئلہ کو پہلی بار نہایت وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا تھا بحث تفصیل سے یاد نہیں، انہوں نے کہا کہ ہندوستانی ادیب مادری زبان اور انگریزی کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں یہ ذولسانی کشش کمش ان کے نکرہ نظر کو فطری رنگ میں جلوہ گر ہوتے نہیں دیتی، وہ اپنی زبان کی پرداخت اور اس کے حسن کے صحیح احساس سے محروم ہوتے جا رہے ہیں دوسری طرف انگریزی ادب کے اصلی خداوند مال اور مزاج کو اپنانے کے لیے جس ریاضت و بصیرت کی ضرورت ہے اس کے نہ خوگر ہیں نہ اس سے پورے طور پر آشنا، نتیجہً ظاہر یہ ہے کہ کلاسیکی ادب کی اساسی قدردانی کا صحیح عرفان نہیں رکھتے، اس لیے جدید ادب کے افکار کو پرکھنے کی صلاحیت سے بے گناہ ہیں ان کا پورا زور ماضی کو سمجھے بغیر اس سے رشتہ توڑنے اور بغیر پرکھے جدید سے رشتہ جوڑنے پر صرف ہو رہا ہے۔ بخاری کے ان خیالات کو کانفرنس میں بڑی اہمیت دی گئی، اور سب کو اس کا احساس ہوا کہ کتنے اہم موضوع پر کتنے نکرہ دیگر بات کس وضاحت سے کتنے بڑے مبہم کرنے کہی۔

آل انڈیا ریڈیو کا محکمہ دہلی میں قائم ہوا تو اس کے عملے کا تقریر ایک بورڈ نے کیا جس میں مسٹر فیڈلن ڈائریکٹر جنرل، بخاری ڈاکٹر کریم جید، سودی اور کچھ اور لوگ تھے جن

میں ایک ہیں بھی تھا، صدفیلڈن تھے، اس بورڈ کی سفارشات پر ذوالفقار بخاری، آغا
اشرف مجاز مرحوم اور بعض دوسرے لوگوں کا مختلف آسامیوں پر تقرر ہوا تھا، فیلڈن
بہت ذی استعداد جری اور آزاد خیال تھے، ریڈیو کا کاروبار سنبھالنے والیت سے
نئے نئے آئے تھے، حکومت ہند کے اعلیٰ انگریز عہدہ داروں تک کی پرواہ کرتے
تھے، لیکن بخاری کا کلمہ پڑھتے تھے، امدان کے اشاروں تک کا احترام کرتے تھے،

جیسا کہ قاعدہ ہے امیدواروں سے ہر ممبر اپنے اپنے مضامین کے بارے میں
قویٰ بہت گفتگو کر کے رائے قائم کرتا، ڈاکٹر کریم حیدر پبلک سروس کمیشن کی طرف
ت آئے تھے ان کے سوالات کبھی کبھی مبہم ہوتے اور مشکل بھی اس پر ان کا بھدی
جبر کم جثہ ایسی ہی آواز کشتے تھے، امیدوار پر ہیبت سی طاری ہو جاتی تھی
بہت ان امیدواروں کی موافقت پر مائل ہوتے،

ڈاکٹر حیدر کے بد میری نشست تھی، پنچ کے بدلہ ڈکے ممبر اکٹھا ہوئے تو
انڈیو کا کام شروع کرتے سے پہلے فیلڈن نے ان امیدواروں پر تبادلہ خیال کیا
جو بورڈ کے سامنے آچکے تھے گفتگو ختم ہوتے پر آئی تو فیلڈن نے ڈاکٹر حیدر کو
مخاطب کر کے کہا، ڈاکٹر حیدر دیکھو اگر تم نے آئندہ امیدواروں کو ڈرائے دھمکتے
کا ارادہ کیا تو میں بے قائل تم کو گولی مار دوں گا،

ڈاکٹر حیدر نے منہ پر ہاتھ رکھ کر بڑے زور سے قہقہہ لگایا، دونوں پاؤں اٹھا
کر کسی پر پیچھے کی طرف لیٹ سے گئے پھر مصافحہ کے بے مفیلڈن کی طرف اپنا ہاتھ
بڑھایا، ڈاکٹر حیدر کے داد دینے کا یہی انداز تھا، اتنے میں بخاری نے آواز دی صدیقی

صاحب!

ادھر آ بیٹھو، فیلڈن کے نشانے پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا، اب فیلڈن کا وہی حال تھا جو پروفیسر حدید کا تھا۔

بڑے سے بڑے ذہنوں سے کمر لینے اور محفل پر چھاپہ لگنے میں بنجاری کی کامیابی نہ تھا، خواہ وہ محفل علم و دانش کے اکابر کی ہونے لگا، خواہ بے کلف احباب اور بے فکران کی، خواہ سیاسی شاعروں کی، بات کوئی ہو، موقع کیسا ہی ہو، بنجاری بے اشتغال ہوتے تھے، نہ مایوس نہ متفکر، توازن اور یقین کی فضا برابر قائم رکھتے تھے، کبھی بڑے بڑے فکروں سے کبھی اپنے مخصوص تہقیروں سے، کین اس دوران میں مقصد کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوتے اور جہاں تہاں ایسے نکتے پیدا کرتے تھے کہ حریف کوتاہل ہونا پڑتا کہ بنجاری سے مفر نہیں، مستذکر بہت کتنا ہی نازک اور پیچیدہ کیوں نہ ہو، بنجاری اپنی بات بہت کچھ منوالیتے تھے کبھی ایک نیک وکیل کی طرح، کبھی ایک کام آزمودہ جنرل کی مانند، حریفوں کو پسپا ہوتے ہی دیکھتا، اکثر ا جواب ہو کر نہیں سنسی خوشی اور کہیں بے سوچے سمجھے بھی۔

یہ سماں ایک بار آل انڈیا ٹیلیوژن میں دیکھا، بہ بنجاری اس کے ڈائریکٹ جنرل اور منسٹر انچارج تھے، جن کے پاس میں سب کو منام تھا کہ بنجاری کے عاشق تارہ تھے، اردو ہندی کا جھگڑا بہت بڑی قدر تھے دن و رات سے قیام ملتے اور ملک کے گوشے گوشے سے طرح طرح کے ذوق نازل ہوتے رہتے بنجاری کو ان دونوں سے نپٹنا پڑتا مگر وہ مطلقاً سزا نہیں جوتے تھے وزارت کے عتاب ناموں کو تو نامہ الفت کھانے لگتے اور وہ خود کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ ان کی نفسیات وہی تھیں جن کا ذکر نامہ نے اسے اس طرح میں

میں کیا ہے۔

نبی کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گستاہ ہو

ایسے وفد کا نیر متہ اور اس طرح کرتے بیسے اپنے بے تکلف دوستوں یا عزیز
طالب علموں کو چائے پر مدعو کیا، میں ایک مرتبہ ایسا ہی ایک وفد باریاب ہوا بجایا
تے نہایت سنجیدگی کے ساتھ موقع کی اہمیت کا احساس کرتے اور دلاتے ہوئے ایک
مختصر لیکن لا جواب انگریزی تقریر میں مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور تقریر کو ختم کیا جب
خوشنما توصیفی فقرہوں پر جس کے مخاطب وہ بگڑے دل کین بنی را کین تھے جن کو
متعارف ہوتے وقت انہوں نے اپنی بھگتا ذہانت سے بجانب یہ تھا بخاری کی شیوایی
سے وفد ڈانوا ڈل ہو گیا اور ممبروں کے وہ کرائے اور رٹوسے تیرے منہل ہو گئے
جن کے ساتھ وہ غالب کے پرستے اڑاتے آئے تھے جو عورتوں کی بہت کد رہ گئی
تھی، اسی کو ان سورماؤں نے پورا کر دیا جن پر بخاری کا بارو پیسے سے چلی چکا تھا
اور مباحثے کے دوران میں بخاری کی ناقابل بیان ناقابل گرفت شاہ پاکر جس کے وہ
اہم وقت تھے، اپنے ساتھیوں ہی سے بدکن اور رد و قدح کرنے لگے تھے

یہاں پہنچ کر بخاری نے پینتر ابل دیا اور مہتمن ان ممبروں کی تکریم و تواضع
پر اہل ہو گئے، جو یقیناً قابل لحاظ تھے لیکن اب تک ان کو نظر انداز کر رکھا تھا، ان
سے ملنے اور بات کرتے کا انداز بالکل مختلف تھا، بڑے عالمانہ اور ماہرانہ سطح
سے گفتگو شروع کی اور دہندگی کے مسئلے پر عینی کتابی، اخباری، دفتری مسودات
اور طرح طرح کے شمار اعداد و شمارات سے اخذ ہوئے نتائج بخاری کے حلقے میں
اور زبان پر تھے، ان کے نصف مواد تک بھی وفد کے ممبروں کی رسائی نہ تھی،

پھر ان کا مزاج انتقال کرشمہ کار اور ناقابلِ تسخیر ذہن اور بات منوانے کے طرح طرح کے انداز بخاری کو کوئی نیچا نہیں دکھا سکتا تھا۔ ٹیگ میں ہر طرح کے کیل کانٹے سے لیس ہو کر آنے میں بخاری کے ہمسرے ہی لوگ دیکھے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اراکین بھی تیرہ دام آگے اور بخاری نے علی قدر مراتب کسی سے ہاتھ ملا کر کسی کو گلے لگا کر کسی کی شان میں دو چار نہایت مبالغہ آمیز فقرے کہہ کر جو لسنے ہی مخالف انگیز بھی ہوتے وہ کو سنہی خوشی رخصت کر دیا۔ علی قدر مراتب کا ان کا اصول اور دوسرے کا المیہ یہ تھا کہ جس کو جتنا تہی مغز سمجھتے اتنا ہی دیا وہ اس نے سوگن التفات "ہوتے اس سے حساب لگایا جاسکتا ہے کہ جس سے انہوں نے معافی کیا ہوگا۔ اس کا ان کے ہاں کیا درجہ رہا ہوگا۔

اس حربے سے بخاری ہی کام لے سکتے ہیں۔ ان سے فدا بھی کم درجے کا آدمی اس حربے کا خود شکار ہو جائے گا یہ اس لیے کہتا ہوں کہ بخاری کے ترکش میں بچنے اور جس جس طرح کے تیر تھے موقع آجائے پورا انتخاب جس تیزی سے کرتے اور جس مشائی سے چلا تے وہ کسی اور کے پس کی بات نہ تھی ایسے تیر ترکش میں نہیں ہوتے۔

آل انڈیا ریڈیو کی ڈائریکٹر جنرل شپ کے زمانے میں ایک ہندوستانی محکمہ کی تالیف میں مصروف ہو گئے تھے جس میں ملک کے بعض مخلص اور مستند اہل قلم ان کے شریک کار تھے یہ کام ان ہی کی نگرانی میں ہوتا تھا اس میں ان انگریزی الفاظ و اصطلاحات کے ہندوستانی مترادفات دئے گئے تھے جو ریڈیو اور اخبارات وغیرہ میں مانگتے تھے یہ کام اس زمانے میں جتنا فروری تھا اتنا ہی نازک اور

مشکل تھا اس لیے 'ہندوستانی' کا لفظ یا تصویر (جسے ہندی اردو کا سنگم کہتے تھے) اردو اور ہندی دونوں کے علمبرداروں کے یہاں نامقبول تھا وکٹوری کی کئی ضخیم جلدیں تھیں۔ جو ٹائپ میں پھاپ لی گئی تھیں اور نظر ثانی کے لیے مختلف اصحاب کے پاس بھیجی جایا کئی تھیں، تمام مستراوقات اس ترتیب اور وضاحت سے علیحدہ علیحدہ خالوں میں دی گئی تھیں کہ متلاشی کو انتخاب میں دقت کا سامنا نہیں ہوتا تھا تقسیم ملک کے بعد معلوم نہیں اس لغت کا کیا عثر ہوا مکمل ہو جاتی تو ہندوستان اور پاکستان دونوں کے حکمرانوں اور دانشور کیلئے بہت کام آمد اور بھلے ماسوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں بہت مفید ہوتی۔

انگریزی شعر و ادب پر ان کا جتنا غیر معمولی عبور تھا ہم سب جانتے ہیں لیکن ان کے ذوق و ذہانت کا پورا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم ان کے اردو مضامین میں انگریزی کی وہ جاندار، گوارا، مٹھری ہوئی اور خوش آئند فضا محسوس کرتے ہیں، جو کس اور کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے توسل سے انگریزی کی جھلک اردو میں دیکھ کر ان کی اردو شناسی اور انگریزی دانی کی دامن دے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں خود اس کا کچھ زیادہ تامل نہیں ہوں کہ غیر زبان کا اردو میں ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ غیر زبان کی جڑیں کا پتہ نہ لگے۔

انگریزی موضوعات، مفاسیم اور اسالیب کو اردو میں منتقل کرنے کا کام اردو نے بھی کیا ہے اور کرتے رہتے ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ دوسرے ایسا کرتے ہیں اکثر ترجمے، تفسیر یا مفہوم ادا کر دینے پر اکتفا کرتے ہیں کبھی کبھی ادھو کچرے طور سے یا انگریزی کے مطالب کو اردو کے روایتی شاعرانہ الفاظ یا انداز میں

اس درجہ شرا لیکر کے پیش کریں گے کہ نہ انگریزی زبان کا صحیح طور پر اندازہ ہوگا
نہ انگریزی زبان کا نہ انگریزی اسالیب کا اور نہ انگریزی فضا کا۔ بخاری کی اردو کو
میں ہلکی سی نہیں کہتا لیکن انگریزی کے پرتو سے ان کی اردو اس طرح جگمگاتی ہے
جیسے ۔

پرتو سے آفتاب کے ذرے ہیں جان ہے

الہامی اور قالوں کی باتوں کا ترجمہ سب سے مشکل ہوتا ہے اس کے بعد میرے
نزدیک یورپین زبانوں کے ڈراموں کا ترجمہ مشکل ہے جہاں فن بیان و زبان اور نفسیات
کیفیات کی بڑی نازک اور ناقابل گرفت وارداتوں کا سامنا ہوتا ہے جس طرح ہیسو
گراف زلزلہ پیمائیں کے پھوٹے بڑے ارتعاشات رسم کر لیتا ہے اسی طرح اچھا
ڈرامہ سوسائٹی اور زندگی کے ارتعاشات کی نشاندہی کرتا ہے بخاری نے انگریزی
کے بعض مشہور ڈراموں کا جس خوبی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اس سے پتہ چلتا
ہے کہ انگریزی زبان اور انگریزی سوسائٹی کے مزاج اور ڈرامے کی فنی نزاکتوں سے
پورے طور پر واقف ہونے کے علاوہ اردو اسٹے رنگ و آہنگ سے آشنا کرانے
کی کتنی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے، اردو کا کوئی معمولی واقف کار اس غیر معمولی
فریٹے سے ہمہ برا نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی لطافت نگاری اور انگریزی ڈراموں
کے مترجم دیکھ کر البیاضوں ہوتا ہے جیسے بخاری نے اردو کی ایک نئی جنیس اور
ایک نئی توانائی کا انکشاف کیا ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے بخاری تنقیدی مضامین کم لکھے ہیں لیکن اردو کے ادبی
تنقید نگاروں میں ان کا پایہ مسلم ہے اور یہ اس حقیقت کا مزید ثبوت ہے

کہ بخاری تے بہت کم ادبی سرمایہ پھوٹا ہے لیکن بہتوں سے ادنیٰ مقام پایا ہے گذشتہ ۲۵، ۲۰ سال میں اردو تنقید پر کالی توجہ کی گئی اور سب تو ادبی مذاکروں با حیا دلوں میں اس کا نام سرفراز آتا ہے۔ مغزل کے بعد تنقید کے فن شریف پر ہمارے قبیلہ شعر و ادب نے سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے لیکن بحیثیت مجموعی کچھ اس طرح کا احساس ہوتا ہے جیسے تنقید نگار تنقید کے مقاصد کو نظر انداز کر کے اپنے مقاصد پیش نظر رکھتے ہوں اور تنقید نہیں تبلیغ کرتے ہوں۔

اردو میں جدید تنقید کا بیشتر سرمایہ مغزل سے لیکن اسے جس شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں مغزل تنقید کا اتنی تو صیغے نہیں ملتی جتنا اس کا ترجمہ ہمارے بغیر بعض تنقید نگاروں کو یہ بھی معلوم کرنے کی فکر نہیں ہوئی کہ مغزل تنقید کے کس اصول سے اردو کے کس صنفِ ادب کو پرکھیں، تیز مغرب میں جن اصنافِ ادب پر تنقید ملتی ہے ادب کی وہ صنفیں اردو میں ہیں بھی یا نہیں یا اردو میں جو صنفِ ادب ملتی ہے اس کے لیے مغرب نے کوئی اصول تنقید وضع بھی کیا ہے یا نہیں، ادب کہیں کا ہو کسی طرح کا ہو، تنقید مغزل ہوگی کیا کہا جائے سوائے اس کے کہا تھتے تھتے تھیں گے آنسو۔

یہ بحث فرسودہ بھی بے تلخ بھی شاید بنے نتیجہ بھی، صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرنا ہوں کہ بخاری اس حلقے میں شامل نہیں ہیں، ان کی تنقید وسیع ترین مفہوم میں خاص ادبی ہوتی تھیں، انہوں نے جس مسئلہ پر یا شخص پر کھلے اس کو اپنے نقطہ نظر کا تابع نہیں کیا ہے بلکہ اس کے تمام پہلوؤں کو گہرا مطالعہ کر کے وہ نقطہ نظر دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو اس مسئلے یا شخص میں نمایاں ہو یا نہ ہو، ادبی

پارکھ کر ایک بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق یا شخصیت پر قلم اٹھائے تو اس کا احاطہ اس طور پر کرے کہ جزو اور کل دونوں گرفت میں آجائیں نہ یہ کہ جزو سے کل کی نشان دہی کرے اور کبھی کل سے جزو کو روٹنا اس کراٹے تصوف میں یہ رواج ہے تنقید میں نہیں ایسی تنقید یا پرکھ کے لیے ادب کی وسیع معلومات اور تنقید کے فنی اصول سے گہری واقفیت کے علاوہ ایک بڑی شرط یہ ہے کہ تنقید نگار کا نظر میں درست اور دل میں کشادگی ہو۔

بخاری کی تنقید کا بڑا اچھا نمونہ ان کا مضمون ”کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں ہے“ عصمت چغتائی کی تحریریں منظر عام پر آئیں تو ادبی اور غیر ادبی دونوں حلقوں میں ایک شور طوفان خیز اٹھا اور ان تحریروں کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں سخت اختلاف آرا ہوا یہ اختلاف شدت پر ہوتا تھا کہ بخاری کا یہ مضمون شائع ہوا، بخاری نے ایسے لاگ ستجزیہ، اتنی گہری بصیرت کے ساتھ اس سنجیدگی سے کیا تھا کہ مطلقاً اور مخالفت دونوں مدیم پڑ گئے، البتہ یہ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ خود عصمت چغتائی کے نقطہ نظر پر اس کا کیا اثر پڑا۔

بخاری کا مزاج مغربی نہ تھا، ذہن نقاد ان میں اور ان کے بیشتر ساتھیوں میں اندیشہ شعرو ادب کا ذوق، مشرقی تہذیب کا رکھ رکھاؤ اور طبائع کے اختلاف کے باوجود اپنی قوموں کی بڑی پاسداری ملتی ہے۔ جب تک پطرس لاہور میں انگریزی کے پرنسپل رہے، ان کا اور ان کے رفقاء کا اردو شعرو ادب کی سمت و رفتار برابر اچھا نہ پڑتا، اس زمانے میں ”نیاز مند ان لا ہور“ کی آواز ایسی نہ تھی جس کو نظر انداز کرنا آسان ہوتا، نیاز مندوں کے جامے میں بخاری کا انداز قسبے تکلف پہچانا جا

سکتا تھا، اپنی بیش بہا غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے بخاری لاہور کے تعلیم یافتہ
 ذہن، ہونہار نوجوان طبقے کے سرخیل تھے اعلیٰ پائے کی دانشوروں کا آشنا چچا اور بڑا
 اجتماع اس زمانے میں شاید ہی کہیں اور دیکھنے میں آیا ہو، بخاری نہ موتے تو شاید
 ایسی مختلف النوع بے مثل ذہانتوں کا ایک مرکز پر جمع ہونا ممکن نہ ہوتا کبھی کبھی یہ بات
 بھی ذہن میں آئی ہے کہ اگر بخاری ان رفیقوں کے ساتھ لاہور میں اسی طرح پاؤں
 توڑ کر بیٹھ گئے ہوتے جیسے سرسید اور ان کے رفقاء علی گڑھ میں، تو اردو کی نئی
 فتوحات کا کیا عالم ہوتا،

یہ خیال اس لئے ذہن میں آیا کہ تقسیم ملک کے بعد بخاری انگریزی کی پروفیسری
 بہ لاہور واپس آگئے تو اردو کو نئے حالات اور تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے اور
 قومی مزاج کے مطابق اس کی تنظیم و ترقی کا ایک منصوبہ ان کے ذہن میں تھا، یہ بھی معلوم
 ہوا تھا کہ بخاری خود ڈاکٹر تاثیر اور خواجہ منظور حسین اور بعض دوسرے رفقاء یونیورسٹی
 میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کا کام اپنے ہاتھ میں لیتے پر آمادہ ہو گئے تھے، کتنی موصد انگیز،
 دور رس اور گراں قدر یہ سکیم تھی، یورپ سے کار آجاتی تو کیا جب آگے چل کر عثمانیہ
 یونیورسٹی مرموم کا نعم البدل ثابت ہوتی، لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا، بخاری کا دامن
 سیاسی کاموں نے بیرون ملک کھینچا اور سمجھوتوں میں شاید کوئی ایسا نہ تھا جو اس
 منصوبے کی مشکلات اور زراعتوں سے عہدہ براہوں کا حوصلہ دکھانا اور ساتھ نوجوانوں
 کی قیادت کر سکتا۔

سوال یہ ہے کہ جہاں ذہنی صلاحیتوں کے اس کثرت سے اکابر موجود ہوں، علمی،
 قومی، تہذیبی کاموں کی روایات کی فراوانی ہو اور قوم دھک کی نئی تشکیل و تنظیم کے

لے دعوت کار اور کارزار بھی کچھ کم نہ ہو، وہاں یہ بے حوصلگی کیسی اس اجتماع کے افراد نے اپنے اپنے طرہ پر چاہے، جو کچھ اور بقبا کچھ کیا ہو اس سے انکار نہیں لیکن ایسی اور اتنی غیر معمولی قابلیتوں کا کوئی عہد آفریں کارنامہ سامنے نہ آیا یہ بھی اپنی جگہ ایک المیہ نہیں تو مسئلہ مکر یہ ضرور ہے،

مغلیہ سلطنت کے زوال پر اہل فضل و کمال کا جیسا نامور روزگار اجتماع دہلی میں ہو گیا تھا۔ اس کی مثال مسلمانوں کے عہد کے ہندوستان میں کہیں اور کم نظر آئے گی جس کے بارے میں حالی نے کہا تھا۔

تھے ہر منداتے تجویں جتنے گردوں پر نجوم

غلامین یہ سترے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئے ان میں سے سرسید نے اپنے رفقاء کرام کے ساتھ علی گڑھ میں ایک جدید شاہ جہاں آباد کی بنیاد رکھی اور علی گڑھ تحریک کے نام سے مسلمانوں کی حیات نو کی طرح ڈالی۔

اس کے بعد اور پہلی جنگ عظیم کے آس پاس کے زمانے میں علوم و فنون کے کتنے اور کیسے کیسے جامع کمالات ہو نہاں ہوئے لاہور میں نظر آتے ہیں جن میں جو انان سعادتمند کے پیر وانا، سر شیخ عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان اور ڈاکٹر سراج اقبال سیسے نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگر بعض وجوہ کی بنا پر موخر الذکر دو کو علیحدہ کر دیں تو سر شیخ عبدالقادر یقیناً ان لوگوں میں تھے جو پنجاب کے سرسید ہو سکتے تھے، جہاں تک ان کی بزرگی شفقت اور پرستی کا تعلق ہے انہوں نے لاہور کے ہونہار نوجوانوں کے لئے کم سے کم اتنا ضرور کیا جو دہلی کے کسی اور سے نہ ہو سکا۔

شیخ صاحب کے بعد سب سے زیادہ اس کی توقع بخاری سے تھی، جو ہی انی کرک

گر یہ علی صلاحتوں کو اپنے گرد جمع رکھ سکتے تھے ایک جتک انہوں نے لکھا بھی لیکن یہ شخصی تعلقات کی بنا پر تھا کسی عظیم مقصد یا منظم اسکیم کے ماتحت جیسی کہ مثلاً علی گڑھ سمریک تھی، نہ تھا اور جس کے غیر دور رس اور غیر پائیدار نتائج نہیں پیدا ہو سکتے آج سماج کی یاد میں یہ بات ذہن میں آئی لیکن یہ وقت نہیں آئی اب بھی اس کا امکان یہ ہے کہ لاہور کے بچے کچھ احباب ہو نہار لوجوانوں کو اپنے سایہ شفقت میں لے کر اس کام کو آگے بڑھائیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ایک نئے صحت مند علمی، ادبی اور تہذیبی محاذ کی پاکستان کو بڑی ضرورت ہے۔

ہر سوسائٹی میں نوجوان بڑا غیر متعین، بڑا خطرناک لیکن آنا ہی قیمتی عنصر ہوتا ہے پاکستان کے نوجوان کو مناسب اور بروقت رہبری نہ ملے تو زیادہ دنوں تک بے کار نہیں رہ سکتا کسی اور سے ناتہ جوڑے گا یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ نوجوان کا فلاں یا فلاں مذہب ہے، دراصل وہ اپنے شباب کی وامداتوں (حوصلہ اور جوش) کا شکار ہوتا ہے، مذہب تو اس کو صحیح اہد ملے دلتے پر لگانے والے دیتے ہیں۔

اسی حلقے زبانِ متدلان لاہور، یا ناموران لاہور سے اس زمانے میں ایک بحث یہ اٹھائی گئی کہ پنجاب میں جو یہ "میں نے جانا ہے" یا اس طرح کے اور فقرے بولے جاتے ہیں ان کو غلط کیوں قرار دیا جائے پنجاب کے لوگ اردو سے کچھ کم واقف نہیں ہیں، اردو کی خدمت میں کسی سے کچھ نہیں رہے، نثر اور نظم کی محفل میں ان کا درجہ کسی سے کم تر نہیں رہا، اردو کا مستقبل بھی پنجاب ہی میں زیادہ روشن نظر آتا ہے، فارسی عربی کے علاوہ مغرب کی زبانوں اور خزانوں سے بھی انہوں نے دوسری کی طرح استفادہ کیا ہے وغیرہ اس لیے ان کی زبان پر یہ فقرہ جس شکل میں آتا

ہے۔ اس کو صحیح کیوں نہ لانا جائے :-

کچھ دنوں میں مسئلہ زیر بحث رہا لیکن جلد ہی ختم ہو گیا اور بات جیسے آئی گئی ہو گئی۔ اس موضوع پر ان سے اکثر گفتگو ہوتی اتنی علمی و ادبی نہیں جتنی تفریحی یوپی کی زبان، اشخاص یا شاعروں پر سنجاری کو طبع آزمائی کا شوقی ہوتا تو بے تکلف روئے سخن میری طرف کر دیتے، ایک بار بڑے مزے سے اور بہت زور سے کر سکتے تھے۔ پنجاب اس طرح کے فقرے اسی طرح بولے گا آپ کا۔۔۔ (نام حذف کرتا ہوں) جو چاہیں کر لیں۔ یہ جملہ غلط کیوں ہو؟ میں نے کہا: ہاں کیوں ہو؟ کچھ مسکرائے کچھ نرم پڑے لیکن انداز کی برہمی قائم رکھتے ہوئے بولے: بتائیے نا، آپ تو صرف دستوں میں غلطی مبتلا رہتے ہوئے گئے، اس میں قیامت کیا ہے؟ میں نے کہا: میں صرف دستوں سے قطعاً معصوم ہوں۔ آپ بھی ہوں تو ایسا کوئی سانحہ نہ ہو گا، لیکن پھوٹے ہوئے ان باتوں کو میں تو بچا ہوں گا کہ یہ فقرے اسی طرح بولے جائیں۔ اس میں ہزار عیب ہوں گے، ایک خوبی بے مثل ہے: بولے: یعنی چہ؟ عرض کیا: اس سے آدمی پہچان یا جاتا ہے: بے اختیار تہقیر لگا کر کھڑے ہو گئے بولے: صدیقی صاحب میرے ساتھ چلے ہیں اس فقرے پر آپ کے اعزاز میں کھڑے کھڑے پنجاب میں فرسٹ کلاس بولا کر سکتا ہوں۔

سنجاری خطوط بڑے اچھے لکھتے تھے، ان کے کتنے اور کیسے دل آویز قدم و خال ان خطوط میں جلوہ گر ملتے ہیں، اچھے خطوط وہی لکھ سکتا ہے جس کو مکتوب الہی سے اخلاص اور اپنے پر اعتماد ہو محبت کی سب سے معتبر علامت یہ ہے کہ عاشق اپنے راز محبوب پر ظاہر کرنے لگے اچھے خطوط لکھنے کے لیے یہ رشتہ اتنا ضروری نہیں ہے جتنا

اصل ضروری ہے، خط لکھنے کا وہ فن ہے جہاں تکلف یا تفع لکھنے والے کو ڈر ہے
 یہ (FIRST یا SAFETY SELF FIRST) کے بندے کبھی اچھے خط لکھنے والے
 نہیں ہو سکتے، آمیزشے کجا گہر پاک اوکیا کا اطلاق خط نگاری کے فن پر بھی ہوتا
 ہے۔

امریکہ یا کہیں اسے دوستوں کے نام جو خطوط انہوں نے وقتاً فوقتاً
 لکھے اور اردو کے رسالوں میں شائع ہوئے ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان
 کی معلومات کتنی وسیع اور جامع مشاہدہ کنایتیں، ذہن کتنا زرخیز تاثرات کتنے گہرے
 تخیل کتنا مادہ کار اور بات کہنے کے انداز میں کتنی شوخی شیرینی اور تازگی تھی وہ اپنی
 نجی تحریروں میں کبھی کبھی اپنے سے بھی زیادہ دلکش معلوم ہوتے گتے تھے یہ فن
 اور شخصیت دونوں کا اعجاز ہے۔

بخاری کو اچھے سوٹ پہننے کا بڑا شوق تھا، ایک زمانے میں جب آل انڈیا ریڈیو
 کا پہلا دفتر علی پور روڈ پر تھا اور وہ اسٹیشن ڈائریکٹر یا اس سے اہل خانہ کسی منصب
 پر تھے ان کا درزی کشمیری دودھانے کے آس پاس کہیں رہتا تھا، دکان اور مرچوں
 دیکھتے ہوئے کچھ ایسا ماہر فن نہیں معلوم ہوتا تھا، لیکن بخاری اس سے قریبی تھے،
 اس کے پاس کبھی ثقافت کے لئے کبھی سوٹ میں ترمیم و اصلاح کی غرض سے اس
 پابندی اور شفقت سے آتے تھے، جیسے بعض مصنفین اپنی کتاب کا مسودہ دیکھنے
 بھانے کا تب کے گھمیا رپیس کا چکر گاتے رہتے ہیں، اس مہم پر ایک بار میں بھی
 ساتھ تھا، دکان پر پہنچے تو دودھ خلائی پروردی سے کچھ دیر مصروف و اس وقت خوالی
 رہے کپڑے کی قطع برید، اسٹر، سلانی، کاج، بن کے بارے میں ایسے ایسے دُرری

کے ذہن نشین کرانے لگے، مگر میرے بھی کہ میں حیران رہ گیا کہ ابھارا خاصا آدمی کس پکر میں مبتلا ہے، شاید اس بات کو سمجھ گئے، دفعتاً بولنے کیوں صدیقی صاحب آپ کو سوٹ سے بھی دل چسپی ہے، عرض کیا کیوں نہیں، لیکن مردوں کے نہیں، خود توں کے سوٹ سے ہے۔

بنجاری ہنس پڑے لیکن فقرے کی داو دزدی سے دلوائی یہ کہہ کر کہ صاحب کو سلام کرو۔ صاحب خود توں کا سوٹ پسند کرتے ہیں سلام تو اس نے کیا لیکن جیسے اسے اس کا یقین نہ ہو کہ اس پسند کا اظہار میں نے سوٹ میں ملبوس کسی خاتون سے کرنے کی کبھی جرات کی ہوگی، مدتوں بعد تقسیم ملک سے کچھ پہلے مرکز میں لاگڑی اور مسلم لیگ کی مخلوط وزارت بنی تو ایک دفعہ دفتر میں ملاقات ہوئی، میرے پاؤں تک کسی اعلیٰ نسل کے کھدکے سوٹ میں ملبوس تھے، دیکھ کر ہم دونوں بیک وقت مسکرائے لیکن ستم یہ تھا کہ بنجاری کا مسکرانا میرے مسکانے پر بنجاری پڑ رہا تھا۔ ایک بار میں نے خط لکھا کچھ روپے بھیج دیجئے گا رہبر کے لئے درکار ہیں خط ملتے ہی روپے بھیج دئے تو قح سے زائد میں نے ٹکری کے خط میں لکھا بنجاری صاحب میری طرح بچپن میں آپ نے بھی مجتہائی قسم کی کتاب میں کہیں نہ کہیں ضرور پڑھا ہوگا کہ ایک مسافر مکھانا کھا رہا تھا، اتفاق سے کوئی کتا بھوک سے مڈھال پہنچ گیا مسافر نے ایک بڑی اس کے آگے پھینک دی کچھ دنوں بعد کسی نے مسافر کو خواب میں دیکھا جس نے بتایا کہ مرنے کے بعد قبر میں عذاب کے فرشتے نازل ہوئے اور گناہ مانا جاتے تو سسے کو دی ہوئی بڑی سلسلے آ جاتی اور فرشتے کچھ نہ کہہ پاتے، چنانچہ عذاب واپس لیا گیا، مجھے یقین ہے جو رقم آپ نے اس کا خیر میں بھیجی ہے وہ آپ کے

اب تک کے گناہوں کے لئے ایسی ہی ثابت ہوگی۔ بخاری نے مکہ مرقہ کے ساتھ یہ کہیں اس کا بھی تو اندیشہ ہے کہ ہم آپ جب آخرت میں پہنچیں تو شرح مہارلہ زت اتنا خاطر خواہ نہ رہے۔۔۔ تفصیل یا یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن اتنا محسوس اکثر کیا کہ اس حلقے کے افراد جتنے بخاری کے شیوائے تھے، بخاری ان کے نہ تھے، وہ یقیناً ان کو بہت عزیز رکھتے تھے لیکن مقررہ خانوں میں ان پر کسی طرح کی ارضی یا سادی آیت نازل ہو جاتی ہوگی تو مجھے یقین ہے بخاری ان کی مدد کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھتے ہوں گے۔ روپے پیسے سے دوڑ دھوپ سے تحریر و تقریر سے لیکن شاید وہ یہ گوارا نہیں کر سکتے تھے کہ دہانت، علمیت، اقتدار اور شہرت کے میدان میں جہاں وہ لاشریک نہ تھے ان کا کوئی ساتھی یا کوئی اور شرک کا متحجب ہو بخاری بڑے بت شکن تھے جنیس کا تقاضا بھی یہی ہے لیکن جہاں وہ خداؤں میں صرف مسلمانوں کے خدا کے قائل تھے، وہاں بتوں میں صرف اپنے بت کے۔۔۔ اقوام متحدہ کے دفتر میں بخاری شبانہ روز اپنے فرائض جس جانفشانی اور قابلیت سے انجام دیتے تھے وہاں کے پھوٹے بڑے اہل کار کو جس طرح اپنا قابل اور گرویدہ رکھتے تھے، اور یاران یا صفا سے ملنا ہو جاتا تھا تو جس محبت اور بے تکلفی سے پیش آتے تھے اس کا حال ملاقاتیوں سے معلوم ہوتا رہتا تھا جو ان کی زیر کی اور رکاوٹ کے واقعات اس مزے سے بیان کرتے تھے جیسے کوئی افسانہ سنار ہے ہوں، کچھ عرصہ سے ان کی صحت تیزی سے گرتی جا رہی تھی جس کے سبب سے خاموش اور دل گرفتہ رہنے لگے تھے اس کے باوجود جیسے کبھی کبھی "یاد شمال" کا گز رہوتا اور افسردہ کلیاں چمکنے مسکرانے لگتی کسی نہ کسی طرح وقت نکال کر دوستوں کو جمع کر کے سیر کو نکل

انگلستان کا جدید تھیٹر

چونکہ مجھے تھیٹر اور اس کے فن سے خاص دلچسپی ہے اس لیے مغربیورپ کے دوران میں، میں نے اپنی فرصت کا بیشتر حصہ اس کے مطالعہ میں صرف کیا۔ اس سے میرا مقصد صرف اپنی بیسیاں بچانا تھا۔ یہ ارادہ ہرگز نہ تھا کہ ہندوستان واپس آکر اس کے متعلق کوئی تبلیغ کروں گا یا کسی رسالے یا اخبار میں کوئی سلسلہ مضامین شروع کروں گا۔ میرے احباب میں سے مید امتیاز علی تاج کا تجربہ ہندوستانی ناٹک کے متعلق بہت وسیع ہے اور یورپ کے تھیٹروں کے متعلق بھی ان کی معلومات کا ذخیرہ حیرت انگیز ہے وہ اور میں اپنے پرانے کالج یعنی گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر گروت سوتی ہی کے زیر قیادت ایک کلب بنا کر برسوں سے ناٹک کے شوق کو پورا کر رہے ہیں چنانچہ اس موضوع پر گاہے گاہے امتیاز صاحب کو خط لکھتا رہا۔ اور واپسی پر بھی انہیں سے اس کے متعلق تبادلہ خیالات کرتا رہا۔ باقی رہے پروفیسر سوتی ہی سو میرا نہیں کچھ بتانا سونج کو چراغ دکھانا ہے۔ اندر میں حالات میں ہرگز اس بات کے لئے تیار نہ تھا کہ یورپ کے تھیٹروں کے متعلق کوئی مضمون لکھتا اور حق تو یہ ہے کہ اگر امتیاز صاحب کی یہ رائے نہ ہوتی کہ میرے بعض بعض مشابہت قارئین نیز نگ خیال کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں یہ تو مضمون کبھی ظہور میں نہ آتا۔

ایک تو ہندوستان کا تھیٹر یورپ کے مقابلے میں اس قدر حقیر ہے کہ یورپ کے تھیٹر کا ہندوستانی نقطہ نظر سے مطالعہ کرنا بے معنی بات ہے اور ایک ہندوستانی رسالے میں اس کا کما حقہ بیان کرنا بے حد مشکل ہے دوسرے موضوع اس قدر وسیع ہے کہ میں

کسی طرح بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ لہذا اگر آپ اس تحریر سے کسی طرح بھی
مستفید یا لطف اندوز نہ ہوں تو کم از کم میرے اس تامل کے شاید کو ضرور رہیں جس کا
اظہار میں شروع ہی میں کر رہا ہوں۔

(FESTIVAL
THEMES)

اس وقت میں صرف ایک تھیٹر کا ذکر کروں گا جس کا نام فیسٹل تھیٹر (FESTIVAL
THEMES) ہے اور جو کیمبرج (انگلستان) ہی میں ہے، خوبصورت قیمت سے اس تھیٹر کا افتتاح میں
اس وقت ہوا جب میں کیمبرج پہنچا، لیکن اس کے لیے اسکیس مدت سے تیار ہو رہی تھیں
اور اس کے شروع ہونے سے پہلے جو بیانات وقتاً فوقتاً اس کے متعلق اخباروں میں
شائع ہوتے رہے ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ کم از کم انگلستان میں اس تھیٹر کی نظیر ہوگی
مجھے یاد ہے کہ جب پہلی دفعہ میں نے لندن سے کیمبرج کا سفر کیا تو سفر کے دوران میں
ٹائمز کے کالموں میں اس تھیٹر کے آئندہ پروگرام کا حال بہت اچھا تھا۔
یونیورسٹی کے کھتے ہی پہلا کھیل دکھایا گیا، اور اس دن سے لے کر آج تک میں نے سب
کھیل دیکھے ہیں اور آج کل جہاں یورپ کی اور باتیں یاد آرہی ہیں۔ وہاں فیسٹل دل
تھیٹر کا فراق کچھ کم افسوسناک نہیں۔

شروع ہی میں اس تھیٹر کے اعراض و مقاصد ان الفاظ میں بیان کئے گئے تھے۔

۔ فیسٹل دل تھیٹر کی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ

ہر ملک اور ہر زمانے کے عظیم الشان ڈرامے

سچ پیش کرے۔ اور اس بات کا مطلق

خیال نہ رکھے کہ لوگوں کو کس چیز کی عادت

پڑی ہوئی ہے یا اور لوگ بوٹھن کتابوں

ہی کے کیڑے ہیں اور جو ڈراموں کا بحیثیت
 تصانیف کے مطالعہ کرتے ہیں اور ناٹک
 کے فن کے نقطہ نظر سے ان پر غور نہیں
 کرتے۔ ان کے دماغ میں ڈراموں کا تصور
 کیا ہے، دنیا کے سب سے دلچسپ ڈرامے
 یہاں رکھلائے جائیں گے موجودہ زمانے
 میں جو تھیٹر محض تجارتی اغراض کے لیے کھلے
 ہوئے ہیں ان میں اعلیٰ ڈرامے کے فن کو
 تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ ان تھیٹروں کا
 انصرام ایسی ندامت انگیز کمپنیوں کے ہاتھ میں
 ہے جن کے نزدیک ڈرامے کا فن کچھ معنی
 نہیں رکھتا اور وہ لوگ جو اس فن کے
 دلدادہ ہیں اور فی الواقع اس فن کے
 اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے پبلک کے سامنے
 پیش کرنا چاہتے ہیں وہ ایسا کرنے سے
 قاصر ہیں کیونکہ عام تھیٹروں میں عمارت
 کی ساخت اور سیٹج کا سامان پچھلی صدی
 سے چلا آتا ہے اور جدید ترین طرزِ ادا
 کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

اس میں دو باتوں کی طرف اشارہ ہے ایک تو یہ کہ ماہ تجارتی تھیٹر اصل فن سے محض بے خبر ہے اور صرف عامۃ الناس کی اسفل خواہشات کو پورا کرنا ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے کیونکہ روپیہ کمانے کا یہی ایک دھنگ ہے دوسری بات یہ کہ تھیٹروں کا طرز تعمیر اور سیٹج کی مشینری وغیرہ خود انگلستان جیسے ترقی یافتہ ملک میں بھی فرسودہ اور بے کار ہے یہ دونوں باتیں بہت حد تک تفصیل طلب ہیں لیکن مضمون کو اس قدر طول دینا کہ ہر تفصیل سلجھ جائے میری طاقت اور نیز گنگ خیال کی ضخامت سے افزوں ہے انگلستان کے ماہ تھیٹروں میں سے ہر ایک ہی کھیل ہر رات، مہینوں تک بسا اوقات برسوں ہوتا رہتا ہے دیکھنے والوں کی تعداد بے شمار ہوتی ہے اس لیے ایسا کرنا ممکن ہوتا ہے، کھیل بہت ہی مقبول ہو تو سال ڈیڑھ سال تک آمدنی کا ذریعہ بنارہتا ہے۔ اور کول بڑا کھیل نفل ہونے پر آگے تو دوسرے ہی دن فیل ہو جائے جب ایک کھیل ختم ہو جائے تو پھر دوسرا کھیل تیار کیا جاتا ہے اور وہ بھی اسی طرح اپنی مقبولیت کی حد تک دکھایا جاتا ہے برخلاف اس کے فیٹی دل تھیٹر میں ہر ایک کھیل صرف ہفتہ بھر تک ہوتا رہتا ہے جب یونیورسٹی میں چٹیاں ہوں تو تھیٹر بھی بند ہو جاتا ہے حق تو یہ ہے کہ یہ تھیٹر یونیورسٹی ہی کے سرپرہ قائم ہے کیونکہ یہاں کھیلوں کا جو معیار ہے اس کے مطابق دیکھنے والے بھی ایسے ہی تربیت یافتہ آدمی ہوتے چاہئیں، جو یونیورسٹیوں میں پائے جاتے ہیں اس لئے اس تھیٹر کا قیام لندن یا کسی بڑے شہر کی بجائے کیمبرج ہی میں مناسب سمجھا گیا۔

کھیلوں کے انتخاب میں بہت ہی وسعت نظر سے کام لیا جاتا ہے، ایک طرف تو جدید سے جدید کھیل جو عام تھیٹروں کے مالک ہیں ڈسکے مارے قبول نہیں کرتے کہ

کہیں ان کی جدت عامۃ الناس کے ناپسند نہ ہو اور کاروبار میں نقصان نہ اٹھا کر
پڑے پیش کئے جاتے ہیں (شہر طیکہ ان میں فن کے اعتبار سے کوئی خاص خوبی ہے) اور
دوسری طرف قدیم سے قدیم یونانی کھیلوں کے دکھانے میں ماہرین تقییر کمال فن کا
ثبوت دیتے ہیں۔ اور ان دونوں کے مابین ڈرامے کے ہر مشہور دور کا ایک
نہ ایک نمونہ ضرور پیش کیا جاتا ہے اور اس میں ملک و قوم کی کوئی قید نہیں چنانچہ یہاں
میں نے جرمن اور فرانسیسی اور امریکن اور سپانوی آسٹریائی اور نارویجیئن بھی مصنفوں
کے کھیل دیکھے ہیں۔ البتہ ہوتے سب انگریزی زبان میں ہیں۔ اور پھر اس کے علاوہ
ٹریجڈی، سٹیڈی فارس وغیرہ سب اصنافِ ڈرامہ شامل کر لیے جاتے ہیں۔

یہاں کی سٹیج کا حال خاص طور پر بیان کرنا ضروری ہے کہ یہی چیز ان کا طرہ
انتیاز ہے۔ اکتوس کہ میرے پاس کوئی ایسی تصویر نہیں جس سے خالی سٹیج کا
مشطر پیش کر سکوں۔ یہ کام تصویر سے کمالا پڑے گا اس تصویر میں سٹیج پر جو سین لگا
ہوا ہے وہ ایک قدیم یونانی کھیل کا ایک سین ہے، سٹیج کا بہت سا حصہ سینی کی وجہ
سے رک گیا ہے تاہم جو حصہ نظر آتا ہے وہ بعض کمات بیان کرتے کو کافی ہے۔

پہلی بات قابلِ غور یہ ہے کہ سٹیج اور حاضرین کے درمیان بڑی بڑی سیڑھیاں
ہیں جو تصویر میں سب سے ورے کو نظر آرہی ہیں (سٹیج کے اوپر جو سیڑھیاں دکھائی
دے رہی ہیں وہ سین کا حصہ ہیں لیکن جن سیڑھیوں کا میں اس وقت ذکر کر رہا ہوں
وہ تعمیر سٹیج کا مستقل حصہ ہیں) گویا اگر آپ تماشا نیوں کی پہلی قطار میں بیٹھے ہوں۔ تو
سٹیج آپ کے پاس سے بتدریج اٹھنی شروع ہوتی ہے، حتیٰ کہ آپ سٹیج کی سب سے
بڑی سطح پر پہنچ جائیں اس سطح کا کچھ حصہ سٹیج کی سیڑھیوں اور سین کی سیڑھیوں کے

درمیان دکھائی دے رہا ہے اس لئے پر آپ غور سے دیکھیں تو حلقے کی شکل میں ایک خط سا کھینچا ہوا ہے یہ ایک دائرہ ہے جس کا کچھ حصہ کچھلی سیڑھیوں کے نیچے آکر چھپ گیا ہے اس دائرے کے اندر جس قدر حصہ سیٹج کا ہے وہ باقی سیٹج سے علیحدہ ہے اور بالوقت ضرورت اس حصے کو گھمایا جاسکتا ہے۔

سیٹج ساری کی ساری ایک ہی ہموار سطح نہیں بلکہ اس کا عقبی نصف حصہ اور بھی ایک درجہ اوپر کواٹھا ہوا ہے۔

اسی تصویر میں سب سے پیچھے جو ایک سفید سا پڑوہ نظر آتا ہے وہ دراصل ایک سفید دیوار ہے جو سیدھی نہیں بلکہ گول ہے جیسے ملتی ہوئی شمع کو ہوا کے جھونکے سے بچانے کے لیے ہاتھ کو خم کر کے شمع کے پیچھے رکھ لیا جاتا ہے۔ یہ دیوار کھوکھلی اینٹوں کی بنی ہوئی ہے تاکہ ایکٹروں کی آواز اس سے بخوبی منعکس ہو سکے اور اس پر بہت پختہ سفید رنگ کا پلستر ہے جس پر کسی چیز کی شکل سے خراش وغیرہ آنا بہت محال ہے اس دیوار کو اصطلاح میں سائیکلوراما (CYCLORAMA) کہتے ہیں اور یوڈپ کے جدید تھیٹر میں اس کا ہونا بے حد ضروری ہے۔

تھیٹر کا وہ حصہ جہاں تماشاائی بیٹھتے ہیں تصور عام میں دکھایا گیا ہے۔ ایگوریا وہ منظر ہے جو ایکٹر کو سیٹج پر سے دکھائی دیتا ہے اس سے آپ اس بات کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں کہ تھیٹر کی لمبائی بہت کم ہے۔ ایکٹروں کو خواہ مخواہ چلانا نہیں پڑتا، وہ تقریب کی وہ تمام خوبیاں جو آواز کے ٹکے کے آثار چہرہ صداد پر منحصر ہیں ضائع ہو جاتیں۔ تھیٹر کے اس حصے کی شکل گھوڑے کے نعل کی مانند ہے، دو درجے اوپر کی منزلوں میں ہیں، اور فرش کی نشستیں بتدریج اوپر کو

اٹھتی جاتی ہیں گویا فرشتے نہیں فرشتے کی بجائے بہت سی سیرٹھیاں ہیں اور ہر سیرٹھی پر کریموں کی ایک قطار رکھی ہے ہر طرف دو راستے آمد و رفت کے لیے خالی چھوڑ دیتے ہیں۔

یہ تو عمارت کا حال ہوا لیکن اس مینیسٹر کا سب سے ضروری جزو جس کی وجہ سے اس کو انگلستان کے باقی تمام مینیسٹروں پر تفوق حاصل ہے اور جو اس کے لیے خاص طور پر مانیٹرنا ہے۔ وہ یہاں کی روشنی کا انتظام ہے، فٹ لائٹس وہ لمپ جو بیٹج کے کنارے پرائیکٹروں کے قیاموں میں لگے ہوتے ہیں اور جن کا رخ ایک طرف کی طرف ہوتا ہے، وہ قطعاً مفقود ہیں سامنے سے روشنی کے آنے کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے سب سے اوپر کی گیلری میں چار بڑے بڑے لمپ لگے ہیں (تصویر) جن کا رخ بیٹج کی طرف ہے اور جو بڑی احتیاط کے ساتھ ایسے زاویے پر لگائے گئے ہیں کہ ان کی روشنی بیٹج یا ایکٹروں پر تو پڑتی ہے لیکن سائیکلوراما پر نہیں پڑتی بیٹج کے اوپر ایک پل بنا ہے (اس کے محل وقوع کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اگر اس پر سے کوئی چیز گرائی جائے تو بیٹج کے عین وسط میں آگرتی ہے) اس پلپوں کی قطاریں لگی ہیں جن میں کھارخ تو بالکل نیچے کی طرف ہے لیکن چونکہ لمپ ایسے ہیں جن کی روشنی سائیکلوراما پر پڑا ہے اور سب سے زیادہ سات پلوں کی ایک ایک قطار ہے، ان سات پلوں کے سامنے تو سب قوس کے سات مختلف رنگوں کے شیشے لگے ہیں۔ اور چونکہ ان سات رنگوں میں سے ہر ایک رنگ انتخاب کر کے ان کو مختلف تناسب میں ملا کر دنیا کا ہر ایک رنگ بنایا جاسکتا ہے۔ اس لیے سائیکلوراما پر جس قسم کے رنگ کی روشنی ڈالنی مطلوب ہو سکتی ہے۔

ان لمپوں کے علاوہ اور بھی لمپ ہیں جو مختلف موقعوں پر لگے ہیں لیکن ان کا بیان ضروری نہیں۔

سائیکلوراما کے لمپوں کی روشنی اس قدر تیز ہوتی ہے اگر ان کے سامنے عام قسم کے شیشے لگائے جائیں تو یا تو حرارت کی وجہ سے ٹوٹ جاتے ہیں یا ان کا رنگ مدہم پڑھ جاتا ہے اس لیے ان میں ایک تو اس قسم کا شیشہ استعمال کیا جاتا ہے جو حرارت میں بے تکلیف ہے اور جو بہت مہنگا ہوتا ہے۔

صرف ایک اور بات کا ذکر باقی ہے اس کے بعد اس سٹیج کے گورکھ دیندے کو مذکور کے رکھ دوں گا، ہر ایک لمپ کے جانے کا ٹن علیحدہ ہے نہ صرف یہ بلکہ اس ٹن کے ساتھ ایسا انتظام بھی ہے کہ لمپ کی روشنی نہایت آہستہ آہستہ بالکل ہی بے معلوم طور پر مدہم یا تیز کی جا سکتی ہے، تمام لمپوں کے تار ایک خاص کمرے میں جاتے ہیں جہاں ٹینوں کی قطاریں لگی ہیں، اور جہاں سے محقّق کا ماہر روشنی اپنا کام کرتا ہے۔ اس ماہر کو اپنی نشست پر سے سٹیج بالکل نظر نہیں آتی لیکن مسٹر رنج جو آج کل وہاں یہ کام کر رہے ہیں ان کے تجربے کا یہ عالم ہے کہ اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے مختلف ٹینوں کو دیکھ کر اندازہ لگا لیتے ہیں کہ سائیکلوراما پر کس رنگ اور کس شدت کی روشنی پڑ رہی ہو گی یا ان کو کسی رنگ کا کپڑا دکھا دیجئے وہ سبکی کے ٹینوں کو اوپر نیچے سرکا کر آپ سے کہہ دیں گے کہ اس وقت سائیکلوراما پر جو رنگ ہے اس میں اور اس کپڑے کے رنگ میں ہر موافقت نہیں اور وہ اس میں کبھی غلطی نہیں کرتے، یہ سہراں کے دوران میں جب ڈائریکٹر مختلف رنگ آزماتا رہتا ہے تو بال اور بجلی کے کمرے کے درمیان عارضی ٹیلی فون لگا دیتے ہیں ڈائریکٹر تو نہاٹائیوں کی نشست پر بیٹھا

ہوتا ہے، ماہر روشنی اپنے کمرے میں ہوتا ہے۔ ڈائریکٹر ہدایات دیتا رہتا ہے کہ مثلاً سڑکی
مائل کمرہ بالی رنگ مطلوب ہے ماہر روشنی اپنی آنکھ سے محض بنوں کو ادھر نیچے سرکا کر
اس کی نمیل کر تلبے حالانکہ سائیکلوراما خود اسے نظر نہیں آتا۔

تصویر مٹ میں سائیکلوراما کو دیکھتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ رنگ کی گہرائیاں دیر
تک پھیل جا رہی ہیں، بہت تک مجھے یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ دیوار ہے مجھے اس بات کا
گمان تک نہ تھا۔

یہ تمام وہ سامان ہے جس کی مدد سے وہاں کے خداوند مقیڑ دنیا کے اعلیٰ ترین
ڈرامے پیش کرتے ہیں، سینری کے متعلق ان کے بعض خیالات انوکھے ہیں پر سے
پر پیٹ کی ہولی سینری تو غیر ذلیل سے ذلیل مقیڑ بھی وہاں استعمال نہیں کرتا۔ اس
کا تو ذکر ہی جانے دیجئے، فیسٹی دل مقیڑ کا رجحان زیادہ تر ایسی سینری کی طرف
ہے جس میں انتہا دے کی سادگی سے بڑے سے بڑا کام اکل سکے، تصویر مٹ کا
سین محض ٹکڑی کے کندہ دل کو جوڑ کر بنایا گیا ہے لیکن سیڑھیوں اور ستونوں کے تناسب
سے پاکیزگی اور رفت ٹپکتی ہے سائیکلوراما کانگ اس سین میں آسانی ہے۔

تصویر مٹ ایک محل کا منظر ہے کالے پردوں میں سائیکلوراما دکھائی دے
رہا ہے، یہ ایک ڈرامے کا آخری سین ہے کھیل اس واقعے پر ختم ہوتا ہے کہ ایک
بادشاہ اپنی سلطنت چھوڑ کر چلا جاتا ہے، یہ ادایوں کیا گیا کہ بادشاہ بیٹج پر آگے کو
بڑھتا بڑھتا سیڑھیوں پر سے اتر کر تماشا بچوں میں سے ہوتا ہوا مقیڑ سے باہر
نکل گیا، فیسٹی دل کی یہ خاص جدت ہے کہ اکثر اوقات ایگر تماشا بچوں میں سے
ہو کر بیٹج پر آتے ہیں اور اسی طرح باہر نکل جاتے ہیں، البتہ یہ صرف دیہی کیا جاتا

جے جہاں موزوں معلوم ہو۔

تصویر ۱۴ ان کی سبیری کی سادگی کا ایک اور نمونہ ہے یہ منظر ایک خوشنما باغ ہے آسمان (یعنی سائیکلوراما کا رنگ شہابی ہے جو بہت ہی مجلا معلوم ہوتا ہے۔ درخت بہت ہی نقاست اور سادگی سے پیش کئے گئے ہیں

تصویر ۱۵ والے منظر میں بہت ہی گھنا جینگل دکھانا مقصود تھا اس سین پر صرف تین طرف سے روشنی ڈالی گئی ہے ایک تو سائیکلوراما روشن ہے اس کے علاوہ دائیں بائیں دو پھپھے ہوئے لمپوں سے روشنی کی شعائیں ستونوں پر پڑی ہیں بے شمار ستونوں میں دو تین درختوں کو کھڑا کر دیا یہ ستون اور بھی کئی ڈراموں میں استعمال ہوئے گئے) اس لیے درخت کو صرف تین ہیں لیکن جو اثر پیدا کرنا مطلوب تھا وہ ہو گیا۔

ایک خدائی فیکٹری دکھانے کے لیے جو جو انتظامات کر کے پڑے۔ ان کو سوچتے ہوئے دماغ گھبرا گیا لیکن اس تھکوتے اس مشکل کو یوں حل کیا کہ بیٹج کے اوپر کے پل پر جو لمپوں کی قطاریں لگی تھیں ان کا سایہ سائیکلوراما پر ڈال دیا یعنی ان تمام لمپوں کو ان کے پیچھے ایک اور لمپ روشن کر دیا نتیجہ تصویر ملتے سے ظاہر ہے۔

تصویر ۱۶ میں ایک ڈرامے کا آخری منظر ہے ڈرامے کی کہانی مصر کی قدیم تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔ دولا شول کی میاں بنا کرے جا رہے ہیں صرف سائیکلوراما روشن ہے باقی سب تاریکی ہے لیکن چونکہ آخری سین ہے لوگ کیریکٹروں سے کب کے آشنا ہو چکے ہیں اس سے کوئی ہرزح واقعی نہیں ہوتا۔ البتہ روشنی کی اس ترتیب سے سین میں ایک خاص خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

سائیکلوراما پر روشنی کی بجائے سائے ڈالنے کی مثال اور پیش کی جا چکی ہے
اس کی ایک اور مثال بھی ملاحظہ کیجئے جو میرے خیال میں بہ اعتبار فن کامیاب تر

تھویرہ شکسپیئر کے رچرڈ سوم کا وہ سین ہے جہاں رچرڈ سو یا ہوا ہے اور
طرح رسم کے پریشان خواب دیکھ رہا ہے ہیبت ناک صورتیں دکھائی دے رہی
ہیں سیٹج پر ایک سب کسی چیز کے پیچھے چپا کر رکھ دیا ہے اور اس کی وجہ سے جوسائے
سائیکلوراما پر پڑے ہیں ان سے ہیبت اور وحشت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے،
اور بہت سے مناظر پیش کرنے کا ارادہ تھا لیکن امید نہیں کہ نیرنگ خیالیں
ان سب کے متعلق تھاویرہ چھاپنے کی گنجائش ہو اور تصاویر کے بغیر میرا کچھ بیان کرنا ہے
یعنی ہو گا، اس لیے اس قصہ کو یہیں ختم کرتے دیتا ہوں اس امید پر کہ ان چند مثالوں
سے قارئین کو اس تھیٹر کے طرز و سہج کا کچھ اندازہ ضرور ہو گیا ہو گا۔

صرف ایک کھیل کے دو سین تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں ایک تو تصنیف
ہی بالکل نرالی طرز کی ہے اور اس کے علاوہ جس طریقے سے یہ ڈرامہ پیش کیا گیا
وہ بھی سیٹج کے فن کی بعض جدت طرازیوں پر روشنی ڈالتا ہے اس کھیل کا نام -
(THE ADDING MACHINE) یعنی جمع کرنے والی مشین ہے اس کھیل
میں جو "پیغام" مضمون ہے وہ یہ ہے کہ امریکہ اور (اس سے کم درجے پر) انگلستان اور
یورپ کے بعض اور ممالک میں جو حیرت انگیز مادی ترقی ہوئی ہے اس کا ایک نتیجہ
یہ بھی ہے کہ ہزار ہا افراد (مثلاً کلرک اور مزدور) ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن کی زندگی
بالکل ایک مشین کی طرح چلتی ہے گویا روح اور اس کی تمام لطافتیں مر چکی ہیں، زندگی

میں کوئی دلچسپی نہیں۔ کام میں کوئی لطف نہیں برسوں تک ایک ہی دفتر میں ایسے
نئے رونق سے مصروفیت میں مبتلا ہیں۔ ہر صبح اس وقت پر کام کو جانا، اسی کرسی
پر بیٹھنا وہیں ہندسے جمع کرتے رہنا، ہر شام اسی گھر کو واپس آ جانا، کوئی تفریح
نہیں کوئی اچھے خیالات نہیں۔ کوئی ترقی کی امید نہیں۔ اس کاروباری دنیا میں نیرنگی
بالکل مفقود ہے۔ بے رنگ یکسانیت چھائی ہوئی ہے جس کی وجہ سے ایک کلرک
یا ایک مزدور یا دوسرے مزدور میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے سب کے سب جانوروں
کی طرح ایک ہی لاکھٹی سے ہنکے جاتے ہیں۔ سب ایک ہی جیسی باتیں کہتے ہیں ایک
ہی جیسے خیالات رکھتے ہیں مرضیکہ کو لہو کے بیل کی طرح پیدائش سے مرگ تک ایک
ہی نقطے کے گرد چکر لگاتے رہتے ہیں۔

ڈرامے میں جس کلرک کی زندگی پیش کی گئی ہے اس کا نام مسٹر زیر و لغز ہے
یہ ڈرامے کے بیشتر افراد کے ناموں کی بجائے اسی طرح ہندسے دیئے ہوئے ہیں
یعنی کسی میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کسی کی کوئی خاص شخصیت نہیں گویا یہ ذی روح
اشخاص نہیں۔ جانور یکہ مشین ہے ایک بالکل دوسرے جیسا۔ ان میں تمیز کرنا ہوتا تو
بجز اس کے کہ ہر ایک پر ایک ایک لیبل لگا دیا جائے اور کوئی طریقہ نہیں اس
یہ افراد کو ہندسوں سے تعبیر کیا گیا ہے، صرف چونکہ کھیل کے ہیرو، یعنی منجملہ ان انسان
تماشینوں کے ایک خاص مشین کو باقی مشینوں سے میز کرنا تھا اس لئے اس کا نام زیر و
لغز دیا۔

کھیل کا پلاٹ اور اس کو سٹیج پر ادا کرتے کا ڈھنگ دونوں ساتھ ساتھ بیان
کرتا جاؤں گا۔ میں صرف اپنے حافظہ کی مدد سے لکھ رہا ہوں۔ تفصیلات میں

کسی بیشی ممکن ہے مگر اتنی نہیں کہ اس سے کوئی خاص فرق پڑے، پہلا سین
 مسٹر صفحہ ک خواب گاہ کا ہے، میاں بیوی دو لمبیزوں پر ساتھ ساتھ لیٹے ہیں بیوی
 بد مزاج ہے اور ہر وقت میاں کو ڈانٹتی ڈپٹتی رہتی ہے گویا نہ صرف یہ کہ اس
 کلرک بے چارے کی زندگی دفتر ہی میں ہے رونق ہے بلکہ گھر پر بھی اس کو کوئی
 آرام کوئی خوشی نصیب نہیں، ایک سین میں بیوی نہایت غصے میں بلند آواز کے ساتھ
 بول رہی ہے اور میاں کو طرح طرح کی باتوں پر ملامت کر رہی ہے میاں سامنے
 سے کچھ نہیں بولتا چنانچہ اس تمام سین میں میاں کے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں
 نکلتا، صرف کبھی کبھی جب لمحے بھر کے لئے بیوی آرام لینے کے لیے ٹھہر جاتی ہے
 تو اس وقفے میں مسٹر صفحہ کے داغ میں اپنے محدود سے خیالات گونجتے رہتے
 ہیں، اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ جہاں بیوی چپ ہوتی ہے پر دے کے پیچھے
 سے چلپا پنچے ایکڑ بھاری اور ڈراؤنی اور نہایت ہی مدیم آواز میں ہندسوں کا
 ایک بے معنی سلسلہ دہراتے لگ جاتے ہیں حتیٰ کہ پھر خاموشی چھا جاتی اور بیوی
 پھر بولنے لگ جاتی اس کے دوران میں مسٹر صفحہ تک نہ بولتا تھا صرف بے
 قراری سے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا تھا اور پھر جیسے نیند میں ڈوب جاتا تھا
 وہ ایکڑ پر دے کے پیچھے سے بولتے تھے ان کی آوازیں ایک بجلی کے آگے کے
 ذریعے سے تمام بال میں گونجتی تھیں گویا پانچ چھ آوازوں والا مہیب دیو سرگوشیاں
 کر رہا ہے، ہندسوں کے دہرانے سے مطلب یہ تھا کہ مسٹر صفحہ کی روح روزمرہ کی
 بیزگ کا ادباری مصروفیت کی وجہ سے اتنی مردہ ہو چکی ہے اور نئے خیالات کے
 پیدا ہونے کی طاقت اس درجہ سلب ہو چکی ہے کہ دفتر کے دن بھر کے کام کے علاوہ

اسے اور کچھ نہیں سوچتا، دل و دماغ پر اس شین کی طرح طرز زندگی نے اس قدر قابو پا لیا ہے۔

دوسرا سین دفتر کمرے، پیچھے سیاہ رنگ کے پردے لٹکے ہوئے ہیں۔ سیٹج کے عین وسط میں ایک بہت اونچا سا ودر گاڈ لیک ہے دو نوکلرٹ دو اونچے سٹول ہیں جن پر بیٹھنے سے آدمی کے پاؤں زمین سے تین فٹ کے قریب اونچے رہتے ہیں ایک طرف مسٹر صفر بیٹھا ہے دوسری طرف ایک کام کرنے والی عورت بیٹھی ہے ڈلیک کے عین اوپر ایک لمپ لٹک رہا ہے، لمپ تو دکھائی نہیں دیتا لیکن اس میں سے جو پل پل تیز روشنی کا ایک ٹخروٹلی مینار سلینچے ڈلیک پر پڑ رہا ہے وہ ارد گرد کی تاریک فضا میں نمایاں نظر آتا ہے یہ سب سامان سیٹج کے اس حصے پر ہے جو گھمایا جاسکتا ہے مسٹر صفر اور لڑکی دونوں نے آنکھوں پر سبز رنگ کے چھبے لگا رکھے ہیں، لڑکی کے سامنے بل فائبروں کا ایک ڈھیر ہے، ایک بل کو اٹھاتی ہے، رقم بلند آواز سے بول کر اس کو فائل میں لگا دیتی ہے پھر دوسرے بل کو اٹھاتی ہے اس کو بھی یو پی بڑھتی ہے عزت فیک متواتر یہی کئے جاتی ہے مسٹر صفر ہر رقم کو دہراتا ہے اور سامنے جو رقموں کی فہرست رکھی ہے اس پر نشان لگاتا جاتا ہے یہ رقمیں جس لمپ میں بولی اور دہراتی جاتی ہیں اس سے ممکن اور بے رونقی ٹپکتی ہے بیچ میں کہیں کہیں بھٹہ جاتے ہیں ایک دوسرے سے ہم کلام نہیں ہوتے مگر بغیر نظر اٹھائے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں جس سے ان کی زندگی کی مردہ ہوسوں اور شکست خوردہ انگوں کا پتہ چلتا ہے مہریت کا یہ عالم ہے کہ مسٹر صفر کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا یہاں شاید برسوں سے

اس لڑکی کے سامنے بیٹھا کام کر رہا تھا لیکن کبھی جی بھر کے اس کا چہرہ دیکھنے کی نوبت نہیں آئی دل میں یہ امید ہے کہ آج نہ سہی کل میری ترقی ہوگی آخر اتنے سالوں سے کام کر رہا ہوں مالک کمپنی سے آج تک صرف ایک مرتبہ گفتگو کا موقع ملا وہ یوں کہ ایک دفعہ میں نے اس کے لئے دروازہ کھولا اور اس نے کہا کہ "تو ازیشن" لیکن کیا ہوا آخر کبھی تو اس کو خیال آئے گا کہ یہ شخص اس بات کا مستحق ہے کہ اس کی تنخواہ میں اضافہ کیا جائے۔

اتنے میں دفتر کی سیٹی بجتی ہے۔ دن کا کام ختم ہو گیا۔ دونوں ایک ساتھ سٹوڈنوں پر سے اترتے ہیں دونوں کی حرکات میں اس درجہ مماثلت پیدا کرنے سے صرف یہی بتایا مقصود تھا کہ ان کی زندگیاں بالکل مشین کی مانند ہو گئی ہیں لڑکی باہر چلی جاتی ہے مسٹر صفحہ ہانے ہی کو یہ کہ مالک کمپنی اندر داخل ہوتا ہے بڑے محکم کے انداز میں پوچھتا ہے تم کو یہاں ملازم ہوئے کتنے سال ہو گئے تم کیا کام کرتے ہو؟ وغیرہ وغیرہ اور آخر میں مسٹر صفحہ سے کہتا ہے کہ جو کام تم یہاں کرتے یعنی رقبے جمع کرنے کا، اس کے لئے ایک ایسی مشین ایجاد ہو چکی ہے جو تم سے کہیں تیز کام کرتی ہے وہ مشین میں سے منگالی ہے اس لیے تم آج سے درخواست کئے جاتے ہو یہ سب کچھ بہت تیز تیز ہوتا ہے مسٹر صفحہ کچھ احتجاج کرتا ہے وہ نہیں ملتا اس بحث کے دوران میں دونوں کی آوازیں بلند نہ ہو جاتی ہیں سیٹج گھومنے لگتی ہے لیکن مسٹر صفحہ اور مالک کمپنی دونوں اس طرح چلتے ہیں کہ گویا سیٹج گھومتی رہتی ہے لیکن وہ دونوں اپنی جگہ پر قائم ہیں آوازیں اور بھی بلند ہوتی جاتی ہیں گفتگو لمحہ بہ لمحہ تیز ہو رہی ہے سیٹج پر سرخ اور سفید رنگ کی روشنی کبھی چمکتی کبھی بجتی ہے ہر دے کے پیچھے سے ایک ٹرڈراؤنی

سرگوشیاں شروع کر دیتے ہیں، پورے رفتہ رفتہ مہیب تر ہوتی جاتی ہیں، الفاظ کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتے کہیں ایک گھنٹی بجنی شروع ہو جاتی ہے قسم قسم کے شور سنا دیتے ہیں، مسٹر صفرمیز سے فائل اٹھا کر اس کے نوک دار لوہے سے ٹاک پر حملہ کرتے کہ بڑھتا ہے آوازیں اور شور اور روشنی کی چمک اور سیٹج کا گھومنا سب کچھ بہت تیز ہو گیا ہے تماشا یوں کے دل دھڑکنے لگتے ہیں مسٹر صفرو دفعتاً اپنا ہاتھ اوپر کو اٹھاتا ہے ایک لخت ایک روز کا دھماکہ سنا دیتا ہے (یہ آواز پتیل کے ایک تھال کو زور سے زمین پر مار کر پیدا کی گئی تھی)، اور تمام چراغ گل ہو جاتے ہیں مکمل خاموشی اور تاریکی چھا جاتی ہے اور پھر عید و بارہ لپ روشن ہوتے ہیں تو پردہ گر چکا ہوتا ہے تماشا یوں کے دل کی دھڑکن درست ہوتی ہے تو زور سے داد دیتے ہیں۔

یہ اس صیرت خانے کی ہبک بے مکمل ڈرامے کو اس تفصیل سے بیان کرتے کی ہمت اور فرصت کہاں۔

یوپی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں

نیاز مندان لاہور

جتنی فرشتگیں اور فرنگ طراز ہیں یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مائندہ پیانہ ہیں
تو تو اور لباس در لباس دہم در دہم اور قیاس در قیاس پیانہ کے پھلکے جس قدر امارتے جاؤ
گے پھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے (غالب)

کاروان مکا یہ دوسرا منبر دنیا کے سامنے ہے، یہ رسالہ پنجاب کے چند نوجوانوں کی
محنت کا نتیجہ ہے جنہوں نے پچھلے سال جناب چغتائی اور جناب تاثیر کی زیر قیادت اور
اس سال جناب چغتائی اور جناب مجید ملک کے زیر ہدایت اس بات کی کوشش کی ہے،
کہ حسب استطاعت ان فنونِ لطیفہ کے ذریعے جن کا ظہور سطحِ قرطاس پر ممکن یا سہل
ہے، ہندوستان کے موجودہ اہل فن کے مزاج سے تعلیم یافتہ حضرات کو روشناس کرایا
جائے اس میں کسی صوبے کی قید نہیں اور فہرست نمایاں سے ظاہر ہو گا کہ اس مبارک دریودہ
گمری کے لئے ہندوستان کے سب صوبوں کے سامنے ہاتھ پھیلا گیا ہے، اگر آپ
کو اپنے بعض دل پسند نام اس فہرست میں نظر نہ آئیں تو اس کو سائل کے استغنا پر
نہیں اس کی نامرادی پر محمول کیجئے۔

ادب وانشا کے متبے پیش کرنے کے لئے زبانِ اسود کو منتخب کیا گیا ہے۔ نہ اس
لئے کہ اور کوئی زبان در خود اعتنا نہیں، نہ اس لئے کہ پنجاب میں صرف یہی ایک زبان
بول اور سمجھی جاتی ہے، بلکہ اس لئے کہ پنجاب کے نوجوانوں کا وہ طبیعت ہے کہ اس سے

دالستکی کا فخر حاصل ہے، اپنی تنہیب، اپنی تربیت اور اپنے جذبات، عقیدت،
والفت کی وجہ سے اردو ہی کو اپنے لیے بہترین ذریعہ اظہار سمجھتا ہے، مبصرین سے
پوشیدہ نہیں کہ اس وقت ہندوستان میں اردو کے تین مرکز ہیں، یوپی، حیدرآباد
(دکن) اور لاہور۔ لیکن اہل بنیش بھی یہ بات گما ہے گما ہے بھول جاتے ہیں کہ یوپی میں
یہ زبان خود رو ہے حیدرآباد میں یہ زبان ایک دالی ملک کے سایہ عاطفت میں پل
رہی ہے اور صرف پنجاب ہی ایک علاقہ ہے جہاں اس کی نشوونما محض خون و شاق
کی مریون منت ہے جس جگہ یہ زبان خود رو ہے وہاں خود بین بھی ہے، جہاں
اتالیق شاہی سے تعلیم پاری ہے وہاں عوام سے کچھ کچھ کے رہتی ہے لیکن
پنجاب میں اس زبان کی حالت ایک ہونہار نمودن جوان کی ہے جس کا خون گرم
ہے اور جس کے اعضا میں لچک ہے جو چلا لگیں مارتا ہے اور اس بات کی پروا
نہیں کرتا کہ اس کا ہر قدم گپٹنڈی پر پڑتا ہے یا نہیں، اسے سمت کا لڑنا ہی شعور
ہے جتنا کسی اوتقدیر نہ ہو کہ سوائے گرمی حیات کے اور کسی
بیرونی قوت کا احساس نہیں لیکن قوت نامیہ خود ہی رستہ ڈھونڈتی ہے جو یخط
مستقیم کھلی روشنی اور تازہ ہوا کی طرف جاتا ہے۔

یہ کہنا کہ پنجاب تے یوپی سے کس فیض نہیں کیا یا یہ کہ پنجاب یوپی کی روٹیا
سے ایک مکلم مقاطعہ کرتے پر تھلا ہوا ہے۔ کذب اور مبالغہ ہو گا یوپی کے
اساتذہ قایم ہیں سے کون سا ایسا ہو گا جسے پنجاب نے ایک بار سو بار ہزار بار
نہیں پڑھا، وہ کون سا ایسا دیوان ہے جس کی ورق گردانی نہیں کی، وہ کون
سا ایسا شاعر، رہے جسے حرنجان بلکہ نہیں رکھا لیکن یوپی کے چشمے خشک

ہو چکے پیاس بھانے کے لیے اب ہاں جانا بے سود ہے، اب پنجاب کی رہنمائی
 بھنجر اس کی اپنی قوت نامیہ کے کوئی پیر نہیں کر سکتی یوپی میں ادیب اردو کا ایک
 سسکتا ہوا سانپ ہے جو کبھی کبھی ایک نحیف سی بچھٹکا لڑتا رہتا ہے اور بس
 اب یوپی مرت اعتراض کر سکتا ہے، رہنمائی نہیں کر سکتا اور سبب یہ ہے کہ اس
 کا چوڑا چڑا پن اس کا مرتبہ انڈیا اس کی طفلانہ تنقید یہ سب اس خطا کی نشانیاں
 ہیں ہم جانتے ہیں کہ یوں ایک خود میں ہستی کو اس کے اس خطا کی خبر سننا میری
 ہے لیکن یہ بے رحم ایک نثر زن کہ بے رحمی ہے اس میں معمول کی دلداری کا خیال
 کرنا فضول ہے۔

اس اس خطا کے ثبوت میں کوئی سی ایسی تنقید اٹھا کے دیکھ لیجئے جو کسی یوپی
 کے مرتب کے ہوئے رسالے میں تھپی ہو۔ اگر وہ تنقید ڈراے پہ ہے تو ڈراے
 کے اصولوں سے کچھ بحث نہیں، مناظر کی ترتیب سے کچھ واسطہ نہیں، اگر انسان
 ہے تو توازن کا ذکر نہیں فضا کا احساس نہیں، مطلب کا شعور نہیں، اگر ترجمہ
 ہے تو فقرہ کی ترتیب پر توجہ نہیں اصل سے مقابلہ کا حوصلہ نہیں، اجتہاد کو پرکھنے
 کی استعداد نہیں صرف زبان کے اعتراضات پر زور ہے۔ اس محاورے پر اس
 لفظ پر اس حرف پر اس نقطے پر نظریں گڑی ہوئی ہیں، رنگاہ میں یہ وسعت نہیں
 اور طبیعت میں یہ بلندی نہیں کہ کسی ادیب چیز کو جانچ سکیں، یا اصل مدعا کے متعلق پچھو
 مہ سے دو لفظ بھی کہنے کی توفیق پیدا کر سکیں، زمانہ کہاں پہنچ گیا، کاروان اردو
 کسی منزلیں طے کر گیا، لیکن حضرات یوپی ہنوتہ سکھت اور نکات کے پھیر میں ہیں،
 وہ زبان اردو کو اشوک کا ایک کتبہ سمجھتے ہیں، جو دہلی یا کمبھڑ میں نصب ہے اور

حسب کا تتبع ان پر بھی ضروری ہے جو جادات کی منزل سے آگے نکل چکے ہیں۔
 گذشتہ سال کے کھروان پر کئی رسائل نے زبان کے اعتراض کئے تھے لیکن ہم
 لوگ اس قسم کے اعتراضات سنتے کے عادی ہو چکے ہیں، ہم یوپی کے حضرات کو
 اس مسئلے سے محروم نہیں کرنا چاہتے، اس اسخطاط کے ذمے میں یوپی کے پاس
 یہی ایک کھلتا رہ گیا ہے گو بڑ بڑے پن کا یہ عالم ہے کہ خود اس سے کھیل نہیں
 سکتے اور کسی کو کھیلنے نہیں دیتے بے ہر نقادوں کا ہنزاب ہی رہ گیا ہے کہ
 جہاں پنجاب کا کوئی مضمون چھپے اس کے ہر چھوٹے سے چھوٹے فقرے کو ہر بڑی
 سے بڑی فرنگ کے ساتھ پرکھیں، اہل قلم کی ہر قوت کو محض تذکیر و تائید کے معیار
 سے تاپیں اور اس کے بعد ایک "فرست غلط" مرتب کر کے فن تنقید کی گورہ پر
 لات لادیں، مطالب یا فن یا حسن بیان کی طرف ڈر کے مارے صرف کنکھیلوں سے
 دیکھ لیں۔ اور اگر باوجود اپنی تاہلی کے مرعوب ہوئے بغیر چارہ نہ ہو تو اپنی بے چارگی
 کو اچھالے یا "خوب ہے" بھیجے بے معنی نظروں سے ڈھانپ کر اپنی کم مانگی کو فہرست
 غلط کی طوالت سے پورا کرنے کی کوشش کریں یا اگر کسی ریلوے بک شال سے
 کسی انگریز لال بھکڑ کی کوئی اردال کتاب مبادیات انشاء کے متعلق دستیاب ہو
 جائے تو اس کے فرسودہ خیالات کے پھوسڑوں سے اپنی تھوڑی بہت ستر پوشی
 کر کے بھجھ بیٹھیں کہ اب ہم علم و فن کی تمام آسائشوں سے مزین ہیں، اور کیا مشرق
 اور کیا مغرب دنیا بھر کا ادب ہمارے ہی گوشہ چشم سے یکساں بننے کو ہماری دہلیز
 پر پڑا ہے۔

اگر یوپی کے سب سے اسی جہل سے مرکب ہوتے تو اس مضمون کا مکہ صاف۔

مُحَضَّن بے سود تھا، لیکن ان میں سے چند سالے ایسے بھی ہیں جن کی ہر شاعرت کے ساتھ نہایت خوش گوار توقعات وابستہ ہوئی ہیں، اور جنہیں پنجاب کا ہر وہ ادب آشنا جسے اہل نظر کی تلاش رستی ہے بہت شوق سے پڑھتا ہے، انہیں کا مقام ہے کہ ایسے رسالوں کے مرتب کرنے والے بھی باوجود اپنے علم اپنے ذوق اور اپنی متانت طبع کے یوپی کے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ہمارے سخن اس وقت ان کی طرف ہے اور ان میں سے دو رسالے خاص طور پر ایسے ہیں جن سے مخاطب ہونا خود ہمارے لئے فخر کا باعث ہے، ہمای مراد علی گڑھ میگزین اور جامعہ سے ہے۔

علی گڑھ کا خط مروج غیر خط ہے، اور اس کی زمین کا ہر ذرہ قابل احترام ہے، ہندوستان میں جہاں بھی کوئی ایسا شخص ہے جو تہذیب جدید کے ساتھ حکمرانے میں پریشان نہیں ہوتا لیکن پھر بھی اردو زبان کو اپنے لیے روح پرور تصور کرتا ہے وہ علی گڑھ کے نام کو اسم اعظم اور علی گڑھ کی مطبوعات کو ترقی کا پرچم سمجھتا ہے، لیکن علی گڑھ میگزین بھی جب کاروان پر تنقید لکھنے بیٹھا تو اس نے اس تنقید کا تقریباً نصف حصہ زبان کی لغزش کی تذکرہ کر دیا، افسانوں پر پانچ سطروں کا ایک پیرا گراف لکھا اور وہ بھی ایسا جس میں علم کم اور متانت بیش بچپن زیادہ پایا جاتا ہے تصاویر کے متعلق صرف آٹھ لکھ دیا کہ سب کی سب دلکش اور دلایز ہیں یہ الفاظ نہایت محفوظ ہیں لیکن نہ اس قدر کہ ان کے شگافوں میں سے تنقید نگار کا کوراپن نظر نہ آئے، البتہ یہ بڑے دشوق سے کہہ دیا کہ ”مورج“ موزنٹ ہے مذکور نہیں اس کا جواب دراصل تو یہ ہے کہ بہت

اچھا صاحب معراج مونت ہی رہی لیکن اس کی وجہ سے آپ کو صرف اتنی ہی نعت
 اٹھانی پڑے گی کہ جہاں معراج تھا، لکھا ہے وہاں پوسل سے "تھا" کی بجائے
 "تھی" کر لیجئے، قصہ ختم ہو گیا۔ اس کے بعد مضمون کو پڑھئے، اگر لطف آئے تو
 کہئے اچھا یہ ورثہ اس پر خاک ڈالئے، نعتیانہ انداز اختیار کرنے کی ضرورت
 سے بقول آپ کے ہم اس قسم کے اعتراضات سے آئندہ بچتے ہیں۔ "ہیں" آذر وہ
 کرنے سے کیا حاصل؟ اس غلطی کو اگر آپ نظر انداز کر دیتے تو نہ صرف آپ کی
 تنقید کا معیار ہی بلند رہتا بلکہ ہماری دلی عقیدت بھی منزلزل نہ ہونے پاتی۔
 ماسع نے کیا خوب کہا ہے۔

کسی دن تک رساں ہو سکے کو عرش سے بھی
 عزیز و گر نہیں معراج مکن عرش اعظم کا

شعر معمولی ہے لیکن جذبہ نہایت صحیح ہے اور سبب نہیں کہ آپ اس سے متاثر ہوں۔
 محولہ بالا تنقید خود ایڈیٹر صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے حالانکہ تازہ ترین
 اشاعت میں انہوں نے "آغاز داستان" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس
 کے تقریباً ہر صفحے پر اس سے بدتر لغزشیں موجود ہیں، فرماتے ہیں۔
 "سالنامہ کی خصوصیات اس کی دلچسپیاں اور لفریبیاں ہم
 سے نہ کہلوایئے۔۔۔"

(دعوت کا یہ غلط استعمال خاص علیگڑھ میگزین کا حصہ ہے
 اور خصوصیات کہلوانا تو ایسا محاورہ ہے کہ کیا کہنے۔)

"پھوٹے ہوؤں سے ملنا (پنجاب اس مطلب کو یوں ادا کرتا تو آپ ہی مرتبہ

تقسیم سے فرماتے کہ یہاں کچھ ٹرے ہوؤں چاہئے۔

نسب سے زیادہ موجب مسرت خبر کا بل یونیورسٹی ابھی قائم نہیں ہوئی، جب قائم ہو جائے گی، تو جو آپ کا دل چاہے لکھیجے گا، فی الحال تو جس جگہ سے آپ کو مسرت ہوئی ہے وہ قیام کی تجویز ہے۔

پہلے سے جو مضامین کی آخری تاریخ مقرر کی جاتی ہے.... (مضمون کی نہیں ہوتی، مضمون بھیجتے یا پہنچنے کی تاریخ ہوتی ہے۔)

”تمام ضروری خبریں ادراک (اجتماعوں کے متعلق پچھلے نمبروں میں لکھا جا چکا ہے) (اس ایک فقرے میں صرف دستخط اور بیان کی آئی غلطیاں ہیں کہ ان میں سے دو ایک تو خود ہی آپ کو سمجھنی چاہئیں)“

معلوم ہوتا ہے آپ ہماری اصلاح میں اس قدر وقت ضائع کر دیتے ہیں کہ خود کچھ سیکھنے سکھانے کی فرصت ہی نہیں ملتی، لیکن پنجاب کا ایک رسالہ بھی ایسا نہیں جو آپ پرزگتہ چینی کر لے کر اپنے لیے باعث فخر و تان سمجھے ہے ہم جہانے کے پہلے خود یورپی کے رسالوں میں سے زبان صرف دستخط اور انشا کی غلطیوں کی ایک طویل فہرست اہل بصیرت کی عبرت کے لیے مرتب کر سکتے ہیں، لیکن ہم نے اب تک یہ پیشہ اختیار نہیں کیا، اور سچ پوچھیے تو ہمیں اس کی فرصت بھی نہیں، یہ مسئلہ آپ ہی کو مبارک ہو، ہم آپ کی خوبوں پر نظر رکھتے ہیں کیونکہ ہم نوشت و خواند کو مسرت اور ذریعہ اتحاد سمجھتے ہیں، آپ ہم سے نقائص کر رہے دیتے ہیں آپ نے زبان کو اپنے لئے مرد و قسمہ پانا لیا ہے، جو عجیب ہے، مگر جس نے آپ کا ٹینٹو دوبار لکھا ہے۔

جامعہ کی حالت اس سے بھی زیادہ قابل افسوس ہے کیونکہ جامعہ کے حلقے میں بعض ایسی شاندار ہستیاں بھی شامل ہیں جن کی توجہ کو جذب کرنا بھی باعث سعادت ہے ان کا جوشِ عمل اور ان کا متبحر علمی ہم پتہ میہرزوں کی تعریف و توصیف سے بالاتر ہے۔ پھر کیا یہ حیرت کا مقام نہیں کہ یہ زبان کا جنون ان کی سلامت طبع کو بھی ملوث کر رہا ہے، اور وہ بھی تنقیص کے نشتے سے بے خود ہو کر تفکر و تمق سے بے نیاز ہو جاتے ہیں، اس زبان و رازی کا حوصلہ ہمیں مرثا اس لیے ہوا کہ جامعہ "نئے فہرست اغلاط میں منزل گاہ" جیل لفظ کو بھی شامل کر لیا، اور کہہ دیا کہ یہ ترتیب صحیح نہیں، غالباً قافیہ کی مجبوری تھی یہی وہ ادعا و یقین ہے جس کی ایک موٹی سی تیروپی کے اکثر دماغوں پر جمی ہوئی ہے، اے کاش کہ فاضل تنقید نگار صاحب اپنے ہجے میں محوڑا سا منکرانہ مگر مخملصانہ قائل پیدا کر لیتے، اے کاش اب بھی کبھی کبھار اپنا انداز طالب علمانہ بتا لیا کریں اور تشویش و خضوع کے ساتھ یہ شعر گایا کریں

کس مذلت کہ منزل کہ مقصود کجاست

ایں قدر مست کہ بانگِ خبر سے می آید

لیکن اسے پڑھ کر بھی وہ شاید یہی کہیں گے کہ "ترکیب صحیح نہیں غالباً

قافیہ کی مجبوری تھی"

جامعہ کے جس نمبر میں کاروانِ پر تنقید تھی پہلی نمبر میں زبان کی کئی دل چسپ غلطیاں موجود ہیں جنہیں ہم بیانِ نقل کرنا سو مراوب سمجھتے ہیں لیکن اربابِ جامعہ کا اشارہ پاتے ہی ہم ان کی خدمت میں پیش کرتے کو تیار ہیں۔

جامعہ کی تنقید کا انداز ضرورت سے زیادہ پیغمبرانہ ہے اور عمل پیغم " اور " قومی سیرت " اور اصلاح " منظر ہے اور ہمیں خوشی ہے " اور ہمیں امید ہے " اور اسی قسم کی آیات سے فاتوۃ البعدۃ من قبلہ پر عمل کرنے کی کوشش بہت نمایاں ہے لیکن چونکہ یہ انداز جامعہ کا مستقل انداز ہے، اور اس کے اعتراض و مفاہد

میں شامل ہے اس لئے ہمیں اس پر اعتراض کرنے کا حق غالباً حاصل نہیں تاہم آنساعت کے بغیر نہیں رہ سکتے کہ نقد و نظر کے اعتبار سے اس تنقید کا وزن مخصوص " بہت کم ہے اور پڑھتے دلے کو اس سے حاصل کچھ نہیں ہوتا، بجز اس احساس کے کہ تنقید نگار اپنے سینے میں دل دردمند رکھتے ہیں، اور یہ احساس لاپرواہی دونوں جہاں میں امت مرحومہ کے لیے بھلائی کا موجب ہوگا۔

" پنجابی محاورے خاص طور پر قابل بحث ہیں، علی گڑھ میگزین اور جامعہ دونوں نے ان کا ذکر کیا ہے، اور کتابتہ بالکل سجا فرمایا ہے کہ یہ محاورے کھینچے پنجاب کی پیداوار ہیں۔ یہاں تک تو ہیں ان سے پورا اتفاق ہے مثلاً پنجاب کے لوگ مجھے جانتے کی بجائے " میں نے جانا ہے " اور میری سمجھ میں نہ آتا تھا " کی بجائے " مجھے سمجھ نہ آتا تھا " بولتے ہیں لیکن یہ دونوں رسالے اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جب پنجاب نے اردو کو اپنا لیا ہے تو اس قسم کے تصرفات لاپرواہی اور جوں جوں پنجاب میں اردو ترقی کرے گی ایسے تصرفات کی تعداد سب سے کم ہونے کے اور بڑھے گی، اس کے ثبوت اور جواز دونوں کے لئے کسی زبان کی تاریخ ارتقاء کا مطالعہ کیجئے اس کے بعد اگر آپ فراموش نظری سے کام لیں تو آپ پر رشک ہو جائے گا کہ اگر اردو کو پنجاب میں نشوونما

تصیب ہونی سے تو ان تعصبات کے بغیر چارہ نہیں بلکہ ان ہی کی بدولت پنجاب میں اردو کی جڑیں مضبوط ہوں گی اور وہ ایک اکتسابی زبان کے دسبے سے ایک فطری زبان کے رتبے تکملاً جا پہنچے گی۔ وہ وقت آن پہنچا ہے جب کہ آپ اردو لغت کی کتابوں میں مکھنور اور دہلی کے محاوروں کے پہلو بہ پہلو پنجاب کے محاورے بھی شامل کر لیں۔ چہ جائیکہ آپ ان کو اعلیٰ درجہ دیں۔ پنجاب کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تو اب یہ حالت ہو چکی ہے کہ جہاں کوں محاورہ بانٹ بھیجے جانتے کتاب پڑھے کھے لوگ اسے ملاست کرتے ہیں کہ یہ کیا چڑھتی باتوں کی زبان بول رہے ہو۔ اپنا پنجابی ڈھگون کی طرح باتیں کر دو، ریختی مت ہو دو۔ کاروان کی اس اشاعت میں جناب تاثیر کی منظم کا پہلا مصرعہ ہے۔

تو نے الفت تجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے

ان سے کہا گیا کہ تو نے ... کرنی ہے کی بجائے تجھ کو الفت تجھ کو کرنی ہے، رکھیے، انہوں نے فرمایا "ہرگز نہیں"۔ تو نے الفت تجھ سے کرنی ہے میں حرم زیادہ ہے۔ میں مصدر کے ساتھ نے استعمال کرتا بھی ہوں اور نہیں بھی کرتا مصرعے یا جملے کے ترنم کے مطابق جہاں پنجابی محاورہ مجھے مفید مطلب نظر آتا ہے وہاں میں بحیثیت پنجابی اردو خوان کے اسے استعمال کرتا اپنا حق سمجھتا ہوں، یوں کہ حضرات اس حق سے محروم ہیں وہ مجبور ہوں تو ہوں میں مجبور نہیں۔

علی گڑھ میگزین اور جامعہ دونوں بہترین ہندوستانی تہذیب کے علم بردار اور آئینہ دار ہیں جس فضا میں یہ رسالے ترتیب پاتے ہیں، وہ ہندوستان کی بہترین علمی فضا ہے اور ان کے مدیر معاون حضرات اہل پنجاب کے نزدیک

بوجہ مجبوری مقتدر ہیں ہم میں سے اکثر ایسے ہیں جن کو ان حضرات سے
 ذاتی تعارف کا فخر حاصل ہے اور خدا گواہ ہے کہ ان کا حسن اخلاق اور ان
 کی باغ نظر ہی ہمارے نزدیک مستم اور ان کی صحبت کی یاد (مرحوم) کہ وہ صحبت
 بہت مختصر تھی (بالید گئی روح کا موجب ہے لیکن جہاں ہماری عقیدت
 کا یہ عالم ہے وہاں تو قنات بھی کچھ کم نہیں، ہم یہ توقع رکھتے ہیں کہ یہ دور سارے
 ہندوستان بھر میں تنقید کی رہنماں کریں گے۔ ادب و انشا کے مقابلے میں ایسے
 معیار قائم کریں گے جو کم از کم نصف صدی تک اہل علم کے لئے مثل ہدایت
 کا کام دیں، صوبہ بھارتی اور بلدیاتی حدود سے باہر قدم رکھ کر کل ہندوستان میں اردو
 کے مستقبل پر غور کریں کریں گے، اور اپنے رویے سے ایسے ایسے اموالوں
 کی گنجبانی کریں گے جن کی تائید ہمیشہ زنگ اصفیہ سے نہ ہو سکے گی، بلکہ
 جن کی بدولت خود فرنگ اصفیہ رفتہ رفتہ بے کار ہو کر رہ جائے گی تاکہ دنیا
 پر یہ ثابت ہو جائے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے جو برٹھ رہی اور پھول رہی ہے
 جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں پنجاب اس زبان کو اپنے خون سے سینچے
 کو تیار ہے اس نے علم ہے اگر اس سے بار بار یہی کہا جائے کہ تمہارا خون رقیل
 ہے، اور اس کے مقابلے میں بار بار ان مردہ بڑیوں کو سراہا جائے جو مدت
 ہوئی بے مغز ہو چکیں، ہم آپ سے رہنمائی کی توقع رکھتے ہیں رہزنی کو آپ
 کی شایان نہیں سمجھتے ہم یہ توقع رکھتے ہیں کہ آپ ہم نیاز مندوں کو شرف پاریانی
 بخش کر ہماری عقیدت اور اپنی دریا دلی سے ہندو کی نیت کو بڑھائیں
 گے، نہ یہ کہ قلعہ معالج کے کھنڈروں پر نیت نئے تلے ڈالتے چلے جائیں گے

ہمارے زمانے کا اردو ادیب

پطرس مرحوم نے یہ مقالہ ۱۹۴۵ء میں پی ای این کے سالانہ اجلاس منعقدہ جے پور میں پڑھا تھا اس میں انہوں نے اردو ادب کے جدید دور یعنی اقبال کے فوراً بعد کے زمانے کو موضوع بنایا تھا اور اپنے مخصوص چبھتے ہوئے انداز میں اس پر رائے زنی کی تھی۔ اس مضمون کی اصل خوبی تو ان کی انگریزی انشا پر واز کی ہے جس کا اردو ترجمہ وہ خود ہی کرتے توکتے، تریہ نظر ترجمہ محض اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ لوگ بھی جو انگریزی سے زیادہ واقف نہیں ان کے اندازِ نظر اور جدید اردو ادب کے بارے میں ان کے نقطہ خیال سے واقف ہو جائیں۔

چونکہ پطرس مرحوم کا اپنا تعلق اس دور کے ادب سے دو گونہ تھا نئے ادیب کی حیثیت سے اور اس سے بھی زیادہ نئے ادیبوں کے استاد کی حیثیت سے اس لئے اس مقالے کی موضوعیت اور بے لاگ مطلقہ شاید عجیب معلوم ہو۔ پطرس نے اپنے نوجوان ساتھیوں کو ایک پہاڑی پر چڑھ کے دیکھنے کی گوشش کی ہے (یہ الگ بات کہ دو ایک عزیزوں کو بھی اپنے ساتھ لے گئے ہیں) اور ان پر ہلکی ہلکی

لکڑیاں بھی پھینکی ہیں ،

نہن ہے آپ اس مضمون کو محض تبرک سمجھیں مگر واقعہ یہ ہے کہ چند
ایک ٹکڑے اس میں ہر لحاظ سے اچھے ہیں ،

گیارہ سال پہلے ، جب اقبال اپنے اسلاف سے عالم بالا میں جا کر ملے
تو دور نزدیک کے زمانوں سے کئی ایک دوست ان کے گرد اکٹھے ہوئے
غالب اور میر ، حالی ، شبلی اور گرامی ، حتیٰ کہ نظیری ، رومی اور حافظ بھی ، چنانچہ
گفتگو روائی سے ہونے لگی ، کچھ لمبے گوگو کی حالت میں بھی گزرے مثلاً جب خودی
کے مسئلے پر ایک عالمانہ بحث رومی اور اقبال کے درمیان شروع ہوئی تو باقی لوگ
اڑکھنے لگے اور تقدیر اہم پر اقبال کی تنہا کلامی کے دوران میں تو غالب کے خراٹے
بھی سنائی دیئے مگر مجموعی طور پر یہ صحبت بے حد سازگار رہی ، جانے پہچانے
اقتباسات ، کتابوں سے ماخوذ حافطے سے یاد آنے والے پڑھے گئے اور شب و روز کی
بے زباں لہروں پر حکمت اور ظرافت کا ملاپ ہوتا رہا بہت سے قضیے سامنے
آئے ، اور ان میں سے کئی ایک حل نہ ہو سکے اس کے باوجود فہم و بصیرت کے
تازہ اور فرح بخش نقش و نگار دریافت ہوئے ، اقبال قدام میں سے نہ تھے پھر
بھی قدام کے لئے اجنبی نہ تھے ، پس ذرا نئے نئے اور پھر پورے گنتے تھے
آج کا نوجوان اردو ادیب ، اگر ہمسفر یہ وقت سے پہلے رواتہ ہوتا
پڑے ، اس محفل میں کیسا لگے گا ، تجھے یقین ہے کہ اس کا استقبال مروت اور
شفقت سے کیا جائے گا مگر یہ خوف بھی ہے کہ وہ ذرا کھویا کھویا سا لگے گا ،
قدما سے اظہار خیال اس کے لیے آسان نہیں ہو گا ، نیا مسافر اپنے اور ان

پیشروں کے درمیان ایک بہت بڑی خلیج حائل پائے گئے گا جسے پاٹنے کے لیے اس کو کتب خانہ فردوس میں طویل نشستوں کا پروگرام بنانا پڑے گا۔ وہ حالات کی بخوری سے اپنے اجداد کا جائزہ و وصول نہیں کر سکتا الا ماشاء اللہ۔ راشد اور فیض، فراق اور فرحت اللہ بیگ، بوش اور حفیظ، ماضی کیساتھ ان سب کے مراسم اچھے ہیں اگرچہ انھوں نے، متحور سے بہت فرق کے ساتھ، اپنے آپ کو حال یا مستقبل کے ساتھ وابستہ کر رکھا ہے، مگر وہ پیہم کم ہوتی ہوئی اقلیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سلف کی ایسی یادگار میں جو نجانے پھر کب پیدا ہو۔ ہمارے لکھنے والوں کی اکثریت اپنے آپ روایت سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ مولوی نذیر احمد جو آج سے پچاس برس پہلے کے ناول نگار تھے، انبیاء کو کراہت اور شرار کو لذت کے ساتھ نقل کرتے، مگر بات یہ ہے کہ مصنف اور اس کے کردار دونوں میں حوالہ دینے کی اہلیت تھی، دونوں نے ادب کی ایک مشترک دولت ورثے میں پائی تھی جو اس دودھ کے دھنوں میں صاف تہ تیغ کے ساتھ موجود تھی، آج کے اردو ناول نگار میں اور اس کے ہیرو میں کوئی بات مشترک ہے تو یہ ہے کہ دونوں کوئی قول نقل نہیں کر سکتے، یہ نہیں، وہ بلا نوش قسم کا قاری ہے مگر ولایتی تاثرات کی بھاپی ہوئی، بہار کی فہرستیں، خزاں کی فہرستیں، اور مندر پار کے ایڈیشن، کچھ ایسے تسلسل کے ساتھ چلے آتے ہیں کہ نہ چٹنے اور چھانٹنے کی فرصت رہ جاتی ہے نہ کسی چیز کو دوبارہ پڑھنے کی ہمت۔ دور کا نصاب بھی اُلجھا ہوا ہے اور پیچھے مڑ کے دیکھنے کی تو تحریک ہی پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نرملے کے اردو ادیب کا مستقبل جو تو ہوا ماضی کوئی نہیں

اس قطع تعلق کی وجوہات گونا گوں اور پیچیدہ ہیں۔ اوپری نظر سے دیکھیں تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ہمارے ادیب نے جس نظام تعلیم کے تحت نشو و نما پائی ہے، یہ سب اسی کا تصور ہے۔ رسمی تعلیم پچھلے پچاس ایک سال میں شرافت اور ریافت کے اس قدیم تصور سے دور ہٹ گئی ہے جو طالب علم کو اس دنیا اور (یا اس دنیا کے لیے) انبیاء و شعراء کی مناسب مقدار کی مدد سے تیار کرتا تھا، پر اسے مسلمات غائب ہو چکے ہیں اور اس کے ساتھ انبیاء و شعراء بھی، یہی ایک کارنامہ ہے جو ہمارے نظام تعلیم نے سرانجام دیا ہے۔

باقی اس سڑکے میں ہماری تعلیم ایک نئے تصور کی تلاش میں جو پڑانے تصور کی جگہ لے سکے، تجربوں یا ٹانک ٹوٹیوں کا ایک سلسلہ ہے اور یہ ٹانک ٹوٹیاں اب بھی جاری ہیں۔

مگر یہ خیال پوری طرح صحیح نہیں۔ بنیادی وجوہ اس سے کہیں زیادہ گہری ہیں۔ دنیا بڑی تیزی سے پھیل رہی ہے، اور کھٹے والا بھی نئی نسل کی طرح اس بڑھتے ہوئے پھیلاؤ کو محسوس کرتا ہے۔ اس نصف صدی میں بہت سمجھ اور پختہ ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں۔ روایتی اقدار جو معاشرے کو بقا اور استحکام بخشتی تھیں، اسی وقت تک کارآمد تھیں جب تک معاشرے کا ناک نقشہ درست تھا، ناک نقشہ پھیل پھیل کر یوں متزلزل ہو گیا ہے، جیسے پانی کی سطح پتیل کے لہریں، قدیم معاشرے سے اس کا کوئی ربط نہیں کیونکہ قدیم معاشرہ باقی نہیں رہا، وہ اپنے آپ کو ایک نئے اور ہر لحاظ بدلتے ہوئے معاشرے میں گھرا ہوا دیکھتا ہے جس سے مربوط ہونا اس کے لیے لازم ہے اگر وہ بالکل

ہی کٹ کے رہ جاتا نہیں چاہتا وہ پوری طرح اس کا شعور نہیں رکھتا مگر یہ بات اس کو معلوم ہو چکی ہے، کہ کچھ نسل نے اس کو کچھ نہیں دیا، نہی دنیا میں کوئی مناسب تمام اس کو حاصل کرنا ہے، ماضی کی کسی چیزیں اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہیں اور وہ ماضی مردہ باد کا نعرہ گاتا ہے۔ اس لیے نئی پود کا سب سے بڑا تقاضا بنادیتا ہے، رسم و رواج کے خلاف، قوت اور اختیار کے خلاف، والدین اور پولیس کے خلاف، وہ قدیم انبیاء اور شعراء و دولوں سے دور بھاگتا ہے بلکہ ہر اس چیز سے جو اسے ماضی کی یاد دلائے یہ جنگ کبھی کبھار مضدلی اور غیر واضح سی ہو جاتی ہے اور پیکار کے نقطے آپس میں گڑبڑ ہو جاتے ہیں مگر خیر ایسا تو ہر جنگ میں ہوتا ہے۔

اردو ادیب کو اپنے ماضی سے قطع تعلق کر کے کم سے کم ایک بڑی قربانی تو دینی پڑی ہے۔ وہ بہت جیش قلم الفاظ و تلیمات اور سوکھات خلائم کے ذخیرے سے ہون کار مصنف کو نازک اور کار آمد ترین آلات اظہار بخشا ہے، محروم ہو گیا ہے، لفظ عشق چند آوازوں اور کیروں کا نام نہیں جو مٹ جانے کے بعد پھر پیدا کی جاسکیں، ان میں ہمارے پیشروں کی جذباتی وار داتیں، اور نفسیات۔۔۔ مشاہدات مضمون موتے ہیں، ان میں سے ہر ایک، انسانی تجربے کے لیف میں ایک خط کا حکم رکھتا ہے، اگر طیف کا ایک خط گم ہو جائے تو ہم اس کی جگہ دوسرا خط نہیں یکھینے سکتے، اسی پہلے خط کو پھر سے دریافت کرنا پڑے گا، آج کے کھینے والے کو اس وجہ سے نئی چیزوں کو نئے نام دینے ہیں اسے ان چیزوں کو جو پہلے معلوم و محسوس تھیں پھر سے جاننا اور پہچاننا ہے، ماضی سے دست بردار ہو کر اس

نے اپنی تخلیقی شخصیت پر ایک بوجھ ڈال دیا ہے جس سے اس کی فنی مشکلات
 دوچند ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہم اس کو بیک وقت نازک اور کھڑا، واضح
 اور دھندلا، گویا میں گرفتار اور ہزار معنوں میں مضطرب دیکھتے ہیں۔ لفظ جن
 سے اس نے پہلو تہی برقی تھی، اب اس سے پہلو چراتے ہیں۔ (سر) ڈینی
 سن روس نے جو اس بات سے واقف تھے کہ زندہ زبانوں میں تعلیمات اور
 حوالوں کا ایک ذخیرہ مخفی ہوتا ہے، جسے تعلیم یافتہ افراد اپنا کر اپنی تحریر و تقریر
 میں رنگ اور زور پیدا کرتے ہیں، چند سال پہلے ایک کتاب کی صورت میں انگریزی
 زبان کے پس منظر کا نقشہ کھینچا تھا، اسی حوالوں کے زیر عنوان انہوں نے
 بائبل کے مستند ترجمے کاٹھیکسپر کا ادبچوں کے گیتوں کا تذکرہ کیا تھا اور
 انگریزی روایت کے تحت قومی تہوار معروف شخصیتوں کے القاب خطابات
 اور مشہور اشتہارات گنائے تھے، حتیٰ کہ ایک جڑ گھسے پٹے چلے پر بھی لکھا
 تھا، آج سے پچاس برس پہلے، اسی انداز سے اردو کا ناک نقشہ کتنی آسانی
 سے بیان ہو سکتا تھا! اور آج یہ کام کتنا مشکل ہے!

اردو ادیب کو یہی مشکل درپیش نہیں، وہ دو زبانیں پڑھتا اور بولتا ہے
 اور جب یہ دو زبانیں اردو اور انگریزی کا سا وسیلہ اختلاف رکھتی ہوں تو یہ قول
 کتنی بڑی خرابی بن جاتی ہے، علماء اور ماہرین تسلیم، تاریخ اور تجربے کی مدد
 سے کسی ایک ناقابل تردید دلائل پیش کر کے ارشاد کریں گے کہ دو زبانوں کی مہارت
 بہت بڑی نعمت ہے، بین الاقوامیت کے قائل یہ کہیں گے کہ ہر بیرونی زبان
 دو گونہ رحمت ہے، اس ملک کے لیے جس کی وہ زبان ہے۔ اور اس کے لیے

بھی جس نے اسے اختیار کیا، اُن کا ارشاد بجا ہے۔ کیونکہ ہر نئی زبان ذہن میں
 ایک نیا دریچہ کھول دیتی ہے اور کون ہے جو روشنی کو پسند نہیں کرتا۔ انسانوں
 کی اکثریت کے لیے اس کے اثرات خوشگوار ہوں گے مگر افسوس کہ لکھنے والے
 کو اپنا دماغ ہی روشن نہیں کرتا۔ کچھ کام بھی کرنا ہے، اظہار خیال اس کا فرض ہے
 اور اس پر طرہ یہ کہ ایک وقت میں ایک ہی زبان کے ذریعے، چاہے کتنی زبانوں
 سے اس نے ذہنی تعامل کی ہو، ذہن تو اس کے پاس ایک ہی ہے۔ ایک
 دریچہ سبز ہے تو دوسرا سرخ بگرتا ہے۔ میں یہ دونوں رنگ آرام سے ایک دوسرے
 کے پہلو بہ پہلو اور ایک دوسرے سے جدا نہیں رہ سکتے، وہ آپس میں گھل مل
 کر ایک تیسرے رنگ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو ایک دریچے کے پاس قدا
 تیا دہ سبز ہے اور دوسرے کے پاس ذرا زیادہ سرخ، مگر نہ تو کہیں پوری طرح
 سبز ہے اور نہ پوری طرح سرخ، یہ لطیف اور پیاسرا روشنی اس کے لیے عیش
 نشاط بھی ہو سکتی ہے۔ اور باعث فخر بھی، مگر اس میں جلی روشنی کو سبز یا سرخ
 فلٹر میں سے اپنے اصلی رنگ میں گزرنے کا مشکل ہو گا، ایک لحاظ سے یہ کہادت
 ہے کہ دو زبانیں ادیب اپنے دل کی بات آپ سے نہیں کہہ سکتا جب تک کہ دونوں
 زبانیں استعمال نہ کرے، مگر اس صورت میں بھی ایک وقت ہے، اس کا ذہن
 کسی واضح شکل میں سارے سامنے نہیں آتا بلکہ ذہن کی دولہریں یکے بعد دیگرے
 پیہم پھرتی ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں۔ اگر اس کو ایک زبان کا پابند کر دیا جائے
 اور پوری بات کہنے کی مجبوری بھی ہو تو نیم واضح اور بے ربط و مہمل قسم کی
 گفتگو سنتے ہیں آئے گی، اس کی سخریہ کی نیت میں آپ کو عجیب قسم کے ضم و

پیچ نظر آئیں گے اور اہام و اشکال کی کئی صورتیں ملیں گی اور سب سے بڑھ کر انگریزی
 ساخت کے جملے بے ڈھنگی اردو میں ملبوس دکھائی دیں گے جن کو دونوں زبانوں
 کے ماہرین ہی سمجھ سکیں گے، زبان ایک ناک اور لطیف آلہ اظہار ہے جسے فن
 کار بڑی مہارت سے بدلتا ہے مگر وہ غلی زبان معنی کے گرد طواف کرنے کے سوا
 کچھ نہیں کر سکتی اور گونگے کے اشاروں سے زیادہ قائل فہم نہیں ہوتی، لفظ اپنے
 معنوں کو ساتھ لے کے نہیں چلتے بلکہ محض دور سے ان کی طرف اشارہ کر کے رہ
 جاتے ہیں یہب احساس شکست قوی ہو جاتا ہے، تو اردو کا ادیب اردو کو پھوٹ
 کے انگریزی میں لکھنے لگ جاتا ہے مگر غلط بنز ہو یا سرخ مسئلہ ہوں ساتوں رہتا ہے
 ہم پہلے کچھ لکھ چکے ہیں کہ ہمارا ادیب اپنے آپ کو ایک نئے معاشرے میں
 گھرا ہوا دیکھتا ہے، یہ معاشرہ اس کے فہم و بصیرت کی حدود سے بڑھ کر وسیع
 اور پیچیدہ ہوتا چلا جاتا ہے، ایسا معاشرہ اس کے اسلاف کے تجربے اور مشاہدے
 سے ماورا ہے، اور اسی وسیع و وسیع حقیقت سے اس کو موافقت پیدا کرنا ہے
 تاکہ تکمیل اور استحکام حاصل ہو، جب تک یہ موافقت پوری نہیں ہوتی وہ بڑے
 پرہوش اضطراب کے ساتھ کسی نہ کسی طرز کی محفل بن کے بیٹھ جاتے، اسی اضطراب
 کی وجہ سے اس زمانے کے اکثر ادیب ایک نہ ایک انجمن یا حلقے سے وابستہ ہو
 گئے ہیں، اور ایک دوسرے کی تصانیف پر دیباچے اور پیش لفظ لکھتے رہتے
 ہیں۔ آج سے پہلے شاید ہی کبھی ہمارے ادیبوں نے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑنے
 محفلیں، انجمنیں اور حلقے بناتے کی ضرورت محسوس کی ہو، یہ ادارے کتنی ہی ...
 بنیاد کی اور خلوص سے کیوں نہ ہو، میں آئے ہوں معاشرہ سازی کی جعلی اور

موجود نامہ گوششوں کا نتیجہ ہیں اور ادیب کو ان آوارگیوں اور سیاحتوں کی قیمت اپنے تخلیقی جوہر سے ادا کرنی پڑتی ہے۔ ان غیر واضح قسم کی حرکتوں سے اس کا مدعا یہ ہے زندگی کے کل کو پالے اور چونکہ بدون خانہ سے اس کا رابطہ قائم نہیں ہوا، اس کو درون خانہ میں تلاش و تجسس سے کام لینا پڑتا ہے۔ مگر اس تلاش کے دوران میں زندگی کا کاروبار ملتوی ہوتا رہتا ہے اور جب تک کوئی زیریں زمین ملے، زندگی کا رس خشک ہو جاتا ہے۔

پی. ای. این کی مترحوں رسالہ مجلس میں تقریر کرتے ہوئے آرٹھر کیشر نے بتایا تھا کہ تو رگنیت کیسے لکھتا تھا۔ اپنے پیروں کو گرم پانی کی باٹی میں ڈالے ہوئے وہ اپنے کمرے کی کھڑکی سے باہر دیکھتا رہتا تھا۔ گرم پانی کی بالٹی کیشر کے نزدیک الہام یا تخلیقی سرچشمے سے عبارت اور کھل کھڑکی سے مراد باہر کی دنیا تھی۔ بوفن کار کے لیے عام مواد کا کام دیتی ہے کیشر نے یہ بھی کہا تھا کہ باہر کی دنیا ادیب کے دل میں ایک تہ بردست خواہش کو جنم دیتی ہے، یعنی یہ کہ وہ کھڑکی بند کر کے بیٹھ جائے اور اپنے تخلیقی سرچشمے پر اکتفا کر لے مگر اس کے علاوہ بھی ایک خواہش پیدا ہو سکتی ہے، باہر کی ہوا دیاؤ ڈالنے کی بجائے اس کو باہر بھی کھینچ سکتی ہے تاکہ وہ گرم پانی سے اپنے پیر نکال کر کھڑکی پر بھک جائے۔

جاسے اردو ادیب کو باہر کے واقعات سمجھنے یعنی مشاہدہ اور مرکزیت پیدا کرنے کی عزت کچھ اس شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اس کو اکثر و بیشتر کھڑکی پر تبکا دیکھ کر حیرانی نہیں ہوتی چاہیے۔ باہر منظر اس کے لیے اتنا دلغریب ہوتا ہے کہ وہ چھینے چلاسنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا، وہ کھنسنے

کی میز پر واپس نہیں آتا اور گرم پانی پڑا پڑا ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اس کے سامنے
 ایک نئی دنیا ابھرائی ہے۔ دیکھنے اور سمجھنے کے لئے بے شمار چیزیں ہیں اور چھانٹنے کے لیے
 بے پناہ مسالہ ہے اس حالت میں اس عظیم فن پاروں کی توقع بے جا ہے اور یہ امید
 بھی جھٹ ہے کہ وہ اپنے پیگر گرم پانی میں ڈالے رکھے گا اور گلیوں بازاروں کے محو میں
 شامل نہیں ہوگا، آئیو اے فنکار سا بھٹیوں کو اس کے یہاں مقصد کی بنیاد کی ملے گی۔
 اور آگ بڑھ کر دیکھنے اور مستقبل کو تلاش کرنے کی ہمت، چاہے اسلاف کی
 دعائیں اس کے ساتھ ہوں یا نہ ہوں اس کی تیز نظری، اضطراب آگاہی اور بے
 جگر می، نئی راموں پر چلنے کا عزم اور کچھ کھونے پانے سے اس کی بے نیازی یادگار
 رہے گی ہم اس سے بڑا اعتراف نہیں اس کو نہیں دے سکتے کہ اس کی مشکلات
 اور مجبور یوں تکلیفوں اور تعزیروں کو سمجھیں تاکہ اس کی جدوجہد اور اس کے
 کارنامے کی بیش از بیش قدر کر سکیں۔ میں تے اس جگہ یہی کرنے کی کوشش کی ہے

کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک لڑکی دوسری کے متعلق کہتی ہے کہ ”سعیدہ موٹی تھی تو کیا کمزور تو حد سے زیادہ تھی بے پاری۔ لوگ جسم دیکھتے ہیں یہ نہیں دیکھتے جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔“ جب میں نے عصمت کی کلیاں اور چوٹیں دونوں جھوٹے ختم کر لیے اور چند دیباچے اور مضامین ان کے ملاحظہ اور معترضین نے ان پر ازراہ تنقید و تعارف لکھے ہیں ان سے بہرہ یاب ہو چکا تو استعارہ کے رنگ میں یہ فقرہ پھر یاد آیا لوگ جسم دیکھتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ جی کیسا ہر وقت خراب رہتا ہے۔

اس فقرے کے معانی کو کھینچ تان کر پھیلا لیجئے اور اس پر تھوڑا سا فلسفانہ رنگ پھر لیجئے، تو عصمت کے بعض کمالات اور نقادوں کی بعض کوتاہیوں کو بیان کر سکیا اچھا خاصا سہانہ ہاتھ آجاتا ہے جو حال فرہی کا ہے وہی حال کئی اور معروف اور متداول لیبلوں کا ہے جو مستعمل الفاظ اور عادات مستمرہ کی شکل میں قسم قسم کی اشیاء پر چپکے نظر آتے ہیں ذہنی کسالت اور خوف اور بزدلی کے بارے میں اکثر فیصلے لیبلوں ہی کو دیکھ کر صادر کر دیتے ہیں ان سے آگے نکل کر اصل چیز کو جانچنے اور تولنے کی ہمت اپنے آپ میں نہیں پاتے، ماسا اور عشق پر دل گداز کی کالیبل مت سے لگا ہوا ہے اس لئے جہاں ان کا ذکر آئے کہنے اور سننے والے

دونوں ایک علو اور ایک پاکیزہ رقت کے لیے پہنچ ہی سے تیار ہو بیٹھتے ہیں جنسی مسائل تحقیق کہ لپٹی کی طرف لے جاتے ہیں چنانچہ ان کا بیان بغیر کراہت یا اخلاقی عیظ کے ہو تو لوگ برہم ہو جاتے ہیں۔ بہن بھائیوں کا سپایار جانا چاہیے کہ پاک محبت کا سبب اور نچا درجہ ہے لہذا بہن بھائی کے درمیان بکبر اس جذبہ عالیہ کے کسی اور تعلق کی گنجائش ناممکن یا کم از کم نامناسب ضرور بھی جاتی ہے۔ عظمت پختائی کے رہنما بھی انصاف و صداقت ایسے ہی کیلئے ہوتے ہیں تو ادب ان کی بہترین انشاء سے خروم رہتا لیکن ان کی بصیرت اس سے کہیں زیادہ دور رس ہے، وہ لیبیلوں کے فریب میں نہیں آتیں اور جسم اور دل اور دماغ کی کسی کیفیتیں ایسی ہیں جن سے وہ اکیلے میں دوچار ہوتے نہیں گھبراتیں، ایسے انشا پر دات کا بغیر حوصلہ و مشاہدہ، وقت نظر اور جرأت بیان کے گزارہ نہیں، اور یہ ادب کی خوش قسمتی ہے کہ عظمت کو یہ مینوں نعمتیں میسر ہیں۔

برزخات اس کے احساس خردی کے ساتھ کتنا پرڈتا ہے کہ اس جرأت اور وقت نظر میں سے عظمت کے نقادوں کو حقتہ وافر نہیں ملا۔ فی الحال ان کا ذکر جانے دیجئے جن کو عظمت کی تقریروں میں اپنے اخلاق اور ادب دونوں کی تباہی نظر آتی ہے وہ تو ان لوگوں میں سے ہیں جن کے لیبل گوند سے چپکے ہوئے نہیں، میخوں سے جڑے ہوئے ہیں، جہنوں سے ذہنوں میں ایک مرنی ہوئی لکیر والی چارول بنا رکھی ہے کہ ان چیزوں کا ذکر حلال ہے ان کا حرام ہے نامحرم کا ذکر ہم مقرر کر چکے ہیں کہ فحش ہے، محرم کا ذکر معاملہ بندی ہے جنی جائز ہے، حرام کا بچہ فطرت کو منظور ہے تو ہوا کر ہے، ہمارے ادب کو یہ نعمتیں اور یہ

فطرت کا مطالعہ؟ محض ایک ڈھونگ! آوارہ مزاجوں کا ہذر آوارگی! ہمیں بچپن میں مطالعہ پر کوئی مجبور نہ کر سکا تو اب کسی کی کیا مجال ہے ہم جب کھلونوں سے دل بہلاتے تھے اب بھی کھلونوں سے دل بہلائیں گے ایسے لگوں سے اس وقت بحث نہیں کیونکہ۔۔۔

وہ دہاں ہیں جہاں سے ان کو بھی
کوئی ان کی خبر نہیں آتی

شکایت ان سے ہے۔۔۔ اور اپنوں کی شکایت سے بیگانوں کی نہیں
جو عصمت چٹائی کے قدردان اور مداح ہیں، ان کے مضامین کو پڑھ کر روح میں ایک
بالیدگی محسوس کرتے ہیں جس سے دل میں انگلیں پیدا ہوتی ہیں، اور نئی نئی راہیں کھلتی
ہیں، گلد ہے کہ وہ بھی ہر پھر کہ لیبلوں ہی کے پکر میں پھنس جاتے ہیں افسوس
کہ عصمت مرد نہیں اور افسوس کہ لیبلوں میں سے سب سے بڑا اور گمراہ کن لیبل
عورت ہے مرد ذات کے قرنوں کے خرابوں اور محرومیوں سے چپکا ہوا عورت
دل فریب ہے مکار ہے صنفِ نازک ہے، ایک سہمہ ہے کمزور ہے، کم عقل
ہے، مجموعہ اخلاقی ہے۔۔۔۔۔ جہاں آپ نے عورت کا نام لیا، ان میں سے دو چار
گھڑے گھڑائے معنی زمین اگل کے سامنے رکھ دیتا ہے، چپا نچہ اسی فریب
میں آکر ایک ہونہار سا وزن دین دیا ہے نو لیس فرماتے ہیں۔

عصمت کے افسانے گویا عورت کے
دل کی طرح پڑتی ہیں اور دشوار گزار نظر
آتے ہیں، میں شاعری نہیں کر سکتا اور

اگر اس بات میں شاعری کے تو اسی
 جھک جہاں تک شاعری کو سچی بات
 میں دخل ہوتا ہے مجھے یہ افسانے اس
 جو ہر سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں جو
 عورت میں ہے، اس کی روبرو میں
 ہے۔ اس کے دل میں ہے۔ اس کے
 ظاہر میں ہے۔ اس کے باطن میں ہے

اب نہ معلوم اس نو جوان نقاد کے تصور نے عورت کا ایسا کس قسم کی چیز پر
 پر لگا رکھا ہے۔ یہ معلوم ہوتا تو وہ جو ہر بھی کھلتا جو یہ قول ان کے عصمت کے
 افسانوں میں ہے لیکن ان کے رنگین تصورات و مفروضات کے خلوت کدہ میں
 ہمیں کیونکر باریابی ہو سکتی ہے اور کون ایسی ڈکشنری بھی نہیں جس میں عورت کے
 وہ معنی مل جائیں جو اس تنقید کے تحت میں کام کر رہے ہیں۔ دیکھو یہ قطع ہے :-
 . عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ لگاؤ

کو دور سے پڑتے گتے ہیں، شرمندہ
 ہو رہے ہیں، آپ ہی آپ نحیف
 ہوتے جا رہے ہیں، یہ دیکھا چہ بھی اسی
 خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔

لیجئے، عورت کے ایک دوسرے تصور سے پھر میرے عزیز کی ناقدانہ نظر
 بہک گئی، دکھانے تو چلے تھے عصمت کے افسانوں کے جو ہر لیکن آخر میں کہہ

گئے کہ یہ عورت ناقص العقل جانور ہے ڈاکٹر جانسن کے کتے کی طرح کہ، دو
ٹانگوں کے بل کھڑا ہو جائے تو تعجب و تحسین ہی کا نہیں بلکہ ہم انسانوں یعنی
مردوں کے لیے شرم و ندامت کا موجب ہے۔

ایک اور مقتدر دستخط کار و بیباک نوایس نے بھی معلوم ہوتا ہے انشاء
پردانہ کے ریوٹر میں نہ اور مادہ الگ الگ کر رکھے ہیں عصمت کے متعلق فرماتے
ہیں کہ اپنی جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انہیں وہی مرتبہ حاصل ہے
جو ایک زمانہ میں اردو ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا، گویا ادب بھی کوئی
ٹینس کا ٹولنا منٹ ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے پیچ پیچہ علیحدہ ہوتے ہیں،
جارج ایلیٹ کا رتبہ مسلم لیکن یوں اس کا نام لے دینے سے تنگ ہی ملا اور بوجھ
تو کوئی کیا مڑے گا، اب یہ اس ایک علیحدہ بحث کا محتاج ہے کہ کیا کوئی ماہر امتیاز
ایسا ہے، خارجی اور شگامی اور اتفاقی نہیں بلکہ داخلی اور حلی اور بنیادی جو انشاء
پردانہ عورتوں کے ادب کو انشاء پردانہ مردوں کے ادب سے ممیز کرتا ہے اور
اگر ہے تو وہ کیا ہے، ان سوالوں کا جواب کچھ بھی ہو، بہر حال اس نوع کا ہرگز
نہیں کہ اس کی بنا پر مصنفین کو جنس کے اعتبار سے الگ الگ دو قطاروں میں
کھڑا کر دیا جائے۔

اسی طرح جہاں کسی انسانے میں خاندان، گھر بار، اعزاز و اقربا کا ذکر آگیا کسی
متمول رے کے کسی مفلس لڑکی پر ہاتھ ڈالا، جو شیعہ اور درو مندوں رکھنے والے نکاح
نے مسرت کا نعرہ لگایا اور نکاحیں بجائیں کہ سماج کی خبر لی جا رہی ہے، اب عورتوں سے
دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ عصمت کے اچھے انسانوں میں ماحول محض اس لئے شامل

فساد ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں کر دار کہیں تو رہیں گے کسی سے تو ملیں گے ،
 افسانہ کا جو ڈھانچہ ہے اس کا کوئی گوشت پزست تو ہو گا پھر اس کے بغیر بھی
 چارہ نہیں کمرہ ماحول جن معاشی اصولوں کی وجہ سے پیدا ہوا خود وہ اصول جانچے
 اور پرکھے جا رہے ہیں ۔

عصمت کے بعض مضامین ایسے بھی ہیں پرشہ ہوتا ہے کہ سماج کو سامنے
 رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن انہوں نے جہاں بھی سماج کو اپنا نشانہ بنانے کی کوشش
 کی ہے ان کا ہاتھ بھٹا ہی پڑا ہے سچ تو یہ ہے کہ سماج کی جن باتوں سے
 عصمت کا جی برا ہوتا ہے ان پر عصمت نے غور ضرور کیا ہو گا لیکن تلخی کام دہن
 ابھی ان کے رگ و پے تک نہیں پہنچی اور جب تک یہ نصیب نہ ہو سماجی کمزوریوں
 پر اخباروں میں مضامین لکھ لینے چاہئیں ان کو فن کی لپیٹ میں لانے کا خیال
 چھوڑ دینا چاہیے عصمت کوئی الحقیقت شغف سماج سے نہیں شخصیتوں بلکہ
 اشخاص سے ہے ان کے جوش اور ہوس سے تو جسم پھٹ کئے لگتا ہے اور
 دوران خون تیز ہو جاتا ہے یا اعصاب میں الجھاؤ اور طبیعت میں ناؤ پیدا
 ہو جاتا ہے اگر عصمت اور سماج کا باہم ذکر اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان کی
 سی انتشار ان کا سار حجان اور ان کا سا اسلوب انتخاب ایک خاص زمانے
 اور خاص سماجی کش مکش کی پیداوار ہیں تو یہ بحث مناسب ہی نہیں بلکہ نتیجہ خیز
 بھی ہوگی یہ کون نہیں جانتا کہ اردو میں عصمت جیسے ادیب اس صدی کے
 ادائل میں بھی مفقود تھے اور اس سے پہلے کا تو ذکر ہی کیا یہ ایک امر واقعہ
 ہے اور اس میں کسی دلچسپ بحث نہ ضرور ہیں جن کی توضیح یقیناً خیال انگیز ہوگی

لیکن حالات سے اثر پذیر ہونا اور حالات کا مقصد ہونا دو مختلف چیزیں ہیں اس بات کا مطالعہ کرنا سو کہ بعض سماجی حالات نے کیونکر عصمت جیسی انشا پر روانہ کو پیدا کیا تو شوق سے کیجئے لیکن اس شوق میں خواہ مخواہ سماج کی باطنی عصمت کے سمرنہ منڈھ دے دیجئے، سیب درخت سے گرا تو یقیناً کشتی نقل ہی کی وجہ سے گرا لیکن اس کا رگڑاری کے صلہ میں سیب کا نام نیوٹن نہیں رکھا جاسکتا، سیب کو سیب سمجھنے میں کچھ اس کی بیٹی ہوتی ہے۔

عصمت کے دونوں بھوتوں میں ڈرامے، افسانے اور ایک تینوں قسم کی چیزیں شامل ہیں، ان میں ڈرامے سب سے کمزور ہیں اور اس کی کئی وجوہ ہیں اول تو یہ کہ ڈرامے کی ٹیکنیک عصمت کے قابو میں نہیں آئی، یا یہ کہے کہا بھی تک ان کو اس پر قدرت حاصل نہیں ہوئی، پلاٹ کو متناظر میں تقسیم کرتی ہیں، تو ناپ کر تینچی سے نہیں کترتیں، ریوتہی دانتوں سے پیر بھاڑ کر جھٹھڑے بنا ڈالتی ہے چنانچہ بھوسٹر بجا بھاڑ کھائی دیتے ہیں، کوئی سین جب پھیلتا ہے سمٹے بغیر ہی ختم ہو جاتا ہے جیسے گاڑی دو اسٹیشنوں کے درمیان کہیں بھی رک جائے، پھر اس قدر نادرک مزاجی سے کیا حاصل، کھیر نہ سہی دیا ہی سہی پیٹ بھر جائے تو کیا مضائقہ ہے ڈرامے کو ڈرامہ سمجھئے کہانی سمجھ کر پڑھئے اور فرض کریجئے کہ کہانی کو ڈرامے کی شکل دی جائے تو ایک بھرا اپنے اوپر ضرور کڑنا پڑتا ہے، اور وہ یہ کہ قصہ اول سے آخر تک مع اپنے لٹریٹ فراز کے تمام ترا افراد قصہ ہی کے اقوال و افعال کے

ذریعے بیان کرنا پڑتا ہے مصنف سے یہ آزادی پھر چھین جاتی ہے کہ ساتھ کردار کے جذبات، خیالات کو اپنی زبان سے واضح کرتا جائے، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پابندی عصمت کے بس کا روگ نہیں، افسانہ ہو تو عصمت کو کسی انٹرایکٹیو کے واضح کرنے میں وقت پیش نہیں آتی، انہیں افسانہ نویس کے اس حق سے فائدہ اٹھانا خوب آتا ہے کہ جب چاہا کیریکٹر سے کچھ کہلوایا، جب چاہا خود کچھ کہہ لیا، لیکن جب اپنی زبان بند ہو اور سب کھیل کیریکٹروں ہی کو کھیلنا ہو تو عصمت قاصر رہ جاتی ہے اور ان مجبوریلوں میں گھر کر ان کا مطلب اکثر فوت ہو جاتا ہے یہی نہیں بلکہ مکالمے بھی پھسپھے ہو جاتے ہیں اور ان میں اس کرپن کا نام و نشان تک نظر نہیں آتا، جو ان کے افسانوں کے مکالموں میں اکثر پایا جاتا ہے رپے کے پیچھے میں کچھ قدر چستی اور پھرتیلا پن ہے، بعض اوقات تو مکالمہ کچھ ایسا بے جوڑ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ واقعہ کیا پیش آیا، چنانچہ ان کا ڈرامہ انتخاب کے واقعات پیشتر اس کے کہ سمجھ میں آسکیں بہت کچھ، رغبات کے محتاج ہیں۔ یہ نقص ان کے افسانہ نگاری میں بھی رہ گیا ہے، ڈرامہ نویس کو تواجانت نہیں کہ وہ سیدھے سنہم سے بات کرے باقی رہے کیریکٹر سودہ آپس میں الجھی سلجھی گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ (ڈرامہ جو ٹھہرا) مگر بارے، پٹے کچھ نہیں پڑنے دیتے ڈرامہ نویس دم تعاون پر مجبور ہے اور کیریکٹروں کو تعاون کا سلیتہ نہیں، ان حالات میں ڈرامہ کامیاب ہو تو کیونکر؟ پھر ان ڈراموں میں رجحان نکس میری سمجھ میں آئے ہیں، عصمت کی کشمکش یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ پندتا پٹ پیش کریں، یعنی ہر شخص ایک

طبقہ کا نائندہ بن کر سلسلے آگے نکلے اس کے لیے اشخاص کا ادراک نہیں کروہ
کا احکام چاہیے، اور عصمت اور گروہ میں وہ انہماک نہیں جو اشخاص میں ہے
تو پھر نہ معلوم انہوں نے یہ مصیبت کیوں مول لی۔

ملا وہ ان سب باتوں کے ان ڈراموں کی کمزوری کی سب سے بڑی وجہ یہ
ہے کہ ان میں عصمت نے جس قسم کے لوگوں کا نقشہ کھینچا چاہا ہے ان سے وہ
طبعاً گھل مل نہیں سکتیں۔ یعنی وہ مرزا مال لوگ جو کہلاتے تعلیم یافتہ ہیں مگر
جن کی ترکیب میں تعلیم کم اور یافت زیادہ ہوتی ہے جو خوش مالی ہے جسے انہماک
اور اپنے دماغ و عقول کے بل پر اپنے مشاغل اور اپنی گفتگو میں بے فکر اپن
اور چمک پیدا کر لیتے ہیں جس کی بدولت وہ سمارٹ سیٹ کہلاتے ہیں۔ اور
کم نصیب لوگ کچھ ان سے نفرت کچھ ان پر شک کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے اس
ہفتے کی بعض حقائق اور خود فریبیوں پر عصمت کو فائدہ آتا ہے جس کو وہ بیان
کرنا چاہتی ہیں، اس کے علاوہ اس کی معذرتوں پر محو اس کا شک جس کو وہ خود بھی نہیں جانتیں
لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس چمکی طبقہ کو انہوں نے دور ہی سے
دیکھا ہے، قریب آنے کا موقع نہیں ملا کہ اس کے نقوش اور خدوخال واضح
رکھائی دیتے ہیں، اور اس کے خوب درشت اور ظاہر و باطن کا وہ اچھی طرح موازنہ
کر سکتیں، پناچہ جب عصمت اس قسم کے کیریکٹر دو یا ان کے ماحول کی تصویر کھینچتی ہیں
تو بڑے چمک بھی درست نہیں ہوتی، پھری، کانٹے، ارنٹوں (یعنی چہ؟) ٹینس
ڈرائنگ روم، ڈز سیٹ، الم علم اس قسم کی اصلی اور خیالی چیزیں جمع کر کے ایک
کبار خانہ سانبالیتی ہیں، گو ان کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ اس ساز و سامان سے امیرانہ

ٹھانڈا ہونا چاہئے اور کچھ اس یقین کے ساتھ اسبابِ مٹی باقی ہیں کہ ان کی سادگی پر شک آتا ہے۔

کیریکٹروں کی گفتگو اور حرکتیں بھی اس قسم کی ہوتی ہیں کہ جب مصنف ہنسائے تو ذرا آتا ہے اور ملنے تو مہیسی آتی ہے۔ ایک تصنع تو ان میں دوسرے جس کا مصنف کو علم ہے لیکن ایک تصنع ان میں ایسا بھی آجاتا ہے جس سے مصنف قریبے قریب ہے۔ اور جو دراصل اس کے اپنے تصنع کا عکس ہے یعنی کیریکٹروں کی سطحیت کو تو بے نقاب کرنا ہی تھا اپنی سطحیت بھی ساتھ بے نقاب ہو رہی ہے ایکٹروں سے پہلے کیریکٹر خود ایکٹ کرتے ہیں۔ بات بات پر اپنی زندگی میں تھیٹر کی سی سچویشن (SITUATION) پیدا کر لیتے ہیں، اور کچھ اس طرح بنتے ہیں کہ ان کے تو خیر خود ڈرامہ نویس کے حسن مذاق پر شبہ ہوتے بگٹا ہے۔ سانپ میں عصمت نے چند ایسی عورتیں دکھاتے گی کوشش کی ہے جو بڑے مصنف : ”شکاری عورتیں“ ہیں یعنی وہ رنگین تر یا پلترے مردوں کے جذبات کے ساتھ کھیلتی ہیں، جیسے بلی چوہے سے کھیلتی ہے، لیکن ان کی تھکی ہوئی باتیں سننے اور ان کی اکتا دینے والی خوش فہمیوں کا تا شاکیجئے، تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ کسی چوہے کا شکار تو یہ شاید کر لیں لیکن اس سے زیادہ کی امید بے چاریوں سے ختم ہے معلوم ہوتا ہے چند کم عقل بھوکریاں ہیں جنہوں نے کوئی ارزاں قسم کا خوش پوش امریکن فلم دیکھ لیا ہے، اور گھر میں دو ایک جگہ موٹے کرسیاں بچھا کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کر رہی ہیں، قیاس اس اسکان کو بھی رد نہیں کرتا کہ وہ فلم فور مصنف ہی نے دیکھا ہو، اور اس کی ارزانی کا احساس اس کو نہ

ہوا ہور ایک مکالمہ تو اس ڈرامے میں ایسا ہے کہ اپنے بے ساختہ میلو ڈراماٹک
اسلوب کی وجہ سے کشتِ زعفران سے کم نہیں، رفیعہ کی سنگین غفار سے ہو چکی
ہے لیکن اب وہ اس سے نہیں غفر سے شاد رہ کرے گی غفار کو اس سانحہ
جائگہ کا علم یوں ہوتا ہے۔

رفیعہ۔ نہیں میں تمہاری زندگی برباد نہیں کروں گی۔
غفار۔ (جوش سے) برباد نہیں، تم میری زندگی آباد کرو گی۔
رفیعہ۔ نہیں میں تمہیں نکل جاؤں گی، سانپ جو کھڑی۔
غفار۔ رشحتِ جوش سے کانپ کر (کیسی باتیں کرتی ہو تم مجھے گل بھی
جاد تو میرے لیے عین راحت ہوگ۔

خالدہ (رفیعہ کی پہلی) گلاب تو رفیعہ نے فیصلہ کر لیا۔

غفار۔ (چونک کر) کیا فیصلہ کر لیا؟

خالدہ۔ یہی کہ تمہیں وہ نہ نکالے گی۔

رفیعہ۔ ہاں اب تو میں غفر کو نگلوں گی۔

(غفر پریشان ہو کر مسکراتا ہے)

غفار۔ (سمجھ کر) تو۔۔۔ تمہارا یہ مطلب ہے کہ تم مجھے ٹھکرا رہی ہو۔

رفیعہ۔ ادنیٰ۔ اب تم نے بھی غلط شاعری شروع کر دی۔

غفار۔ (پریشانی سے انگلیاں چٹا کر) ادھر تم مجھے دھوکا دیتے رہے

ظفر۔ غفار۔ بچہ نہ بنو۔ یہ فتنہ تمہارے پس کا نہ تھا، شکر کرو کہ میرے ہی

ادب پر مبنی اور تم نے بچے گئے، تم دیکھنا میری وہ گت بنائے گی کہ تو بہ ہی بیلی۔

غفار۔ کاش میری ہی وہ درگت بن جاتی۔
خالدہ۔ مگر غفار سوچو تو۔۔۔

غفار۔ ایک عرصہ دراز سے بزرگوں نے یہ بات طے کر دی تھی۔
خالدہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ آبائی حق تو متبرار ہے پر یہاں تو رفیعہ کا معاملہ آن پڑا ہے
وہ ایک ضدی ہے!

غفار۔ (اٹھ وہ گئیں ہو کر) میں۔۔۔ جا رہا ہوں (تو باریت ادا سی ہے) رفیعہ
خدا کرے تم خوش رہو۔

عصمت اس سین کو کامک سین سمجھ کر نکھتی تو شاید ڈرامہ نویسوں میں ان
کا نام رہ جاتا لیکن افسوس کہ ان کے ہونٹوں پر مجھے مسکراہٹ نظر نہیں آتی،
اور جب مسنت بنانے والی باتیں کہے اور خود اسے سنیں گی کوئی بات نظر نہ آئے
تو افسوس ہوتا ہے۔

کچھ ایسا ہی تھے نکاپن ڈراموں کے علاوہ ان افسانوں میں بھی پایا جاتا ہے جن
میں عصمت نے ان جدید ناچھکیلے لوگوں کو اپانے کی کوشش کی ہے، ایسے افسانوں
میں نہ پلاٹ کی چولیں ہی ٹھیک بنتی ہیں نہ کیرکیر مسکانک نقشہ ہی درست ہوتا ہے
معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی میگزینوں میں سے کہانیوں کے ٹکڑے کاٹ کاٹ
کر جوڑے ہیں، اور پیشہ ور افسانہ نویسوں کی طرح رسمی روانہ کا رنگ دے
کر بھوٹ موٹ ایک بات بنالی ہے، پیکر اور شادی، پڑھ کر دل پر یہی اثر ہوتا
ہے اور میرا بچہ میں تو بڑا ڈشاکے، آرمز اینڈ دی مین کے پہلے سین پر کچھ اٹل طرح
سے بات صاف کیا ہے کہ شبہ کی گنجائش نہیں۔

یہ سیلیا اور نیلی اور زرخنوں اور پارٹول کی دنیا نہیں، اس میں وہ اجنبی
 رہتی ہیں۔ اس کی تہ کو وہ جب پہنچیں گی تب دیکھا جائے گا، فی الحال تو ان کی دنیا وہی
 ہے جو ان کے بہتر افسانوں یعنی جوانی، ڈائن، میزا، بھول بھلیاں، ساس، بیار اور
 تل میں پائی جاتی ہے، یہ وہ دیا ہے جس میں عورتیں پردے کے پیچھے سے قوت
 چت کرتی ہیں جس میں زرخوں پر اور دیوانوں کی آڈ میں آنکھ پھرتی کھیل جاتی ہے
 جس میں تولد کی پلنگریوں پر پٹاریاں رکھی ہیں بہترینوں کی جوان بھونیں مکر لچکا
 کر چلتی ہیں، العزیزاں گویہ پرتی پھرتی ہیں، اور تلیاں میں ڈبکیاں لگاتی ہیں۔
 جس میں گنگلے بچے ماں کے پیٹ سے ہسپکلی کی طرح چپکے ہوئے ہیں چہرہ چہرہ
 منہ مارتے ہیں اس کے گرد و پیش میں وہ اس بے تکلفی اور احساس ہم آہنگی
 کے ساتھ گومتی پھرتی ہیں کہ اسی کا ایک جزو معلوم ہوتی ہیں چنانچہ وہ کسو
 سہولت کے ساتھ دو ہی چار خط کھینچ کر اس دنیا کو کاغذ پر لے آتی ہیں جو
 کے بہترین افسانوں میں آپ کو فضا اور ماحول کے لیے پتہ کھلتا ڈسکرپشن
 (DESCRIPTION) کہیں نہیں ملیں گے جو بات ہے وہ ایسے پتے کی ہے
 کہ اختصار سے تشنگی اور خلا کی شکایت پیدا نہیں ہوتی، سانس کے شروع کے
 فقرے ہیں۔

سورج کچھ ایسے زاویے پر پہنچ گیا کہ معلوم ہوتا تھا چھ سات سورج
 ہیں جو تاک تاک کر بڑھیا کے گھر میں ہی روکھنی پہنچانے پر تلے
 ہوئے ہیں، تین دفعہ کھڑکی دھوپ کے رشت سے گھسیٹی
 اور لے نو پھر بیروں پر دھوپ اور جو ذرا اذگھنے کی کوشش

کے تہہ مداریم ٹھٹھوں کی آواز چھت پر سے آئی و خدا غارت
 کرے پاری کی بیٹیوں کو، ماس نے بے جیا بہو کو کو سا جو محلے
 کے چھو کر دس کے سنگ چھت پر آنکھ پھولی اور کیڈی اڑا رہی
 تھی، دنیا میں ایسی بہوئیں ہوں تو کوئی کسا ہے کو جسے ۔
 لے لو دوپہر ہوئی اور لاڈلوں پر چڑھ گئیں کوٹھے پر، ذرا ذرا سے
 چھو کرے اور چھو کر یوں کا دل آہنچا، پھر کیا مجال ہے جو کوئی آنکھ
 جھپکے ۔

اتنے تھوڑے سے الفاظ میں اس سے زیادہ کوئی کیا رنگ بھرے گا
 اور رنگ بھی ایسے کہ نہ ضرورت سے زیادہ شوخ اور نہ ضرورت سے زیادہ ہم
 ہیں مال و مزار کے ایک ٹکڑے کا ہے ۔

پھوٹے تال سے گزر کر پیالہ سے
 ہوتے ہوئے دروں نچنے سے پیو پا
 شہر کی سڑک پر چلنے لگے، یہ کم بہت
 جاڑا تو اب کے ایسا دانت پس کر
 پیچھے پڑا تھا کہ نرم ہونے کا نام
 ہی نہ لیتا تھا، گرمی تو جیسے تیسے
 کٹ جاتی ہے، رچا ہو جتنا نہا، پیو
 پسے ٹھنڈا پانی جتنا چاہیں اور
 نہ کپڑوں کی ضرورت نہ کچھ رتو کو

تو دھرتی کا بھی سر ہونِ منت نہ ہونا
 پر مانتھا سیاہ سوت کا ڈومہ جاس
 کے پکڑی جیسے پیٹ پے پھیل
 کر کوئی کی بڑیوں پر منے سے مک
 جاتا تھا عزت سے زیادہ تھارے سے
 تلیا میں ڈکی لگائی کناروں پر اکڑوں ،
 بیٹ گئے اور لو کے چپا لوں سے کوکھ
 گئے :

اور اس سے بھی مختصر یہ کہ ۔

اندھیرا سنسان راتیں جیسے تیسے
 کھٹے لگیں بھینٹ کی روٹیاں اور ٹوٹا بھر
 مٹھا حاصل کرنے کے لئے سارے گھر
 کو دن بھر تیرے میرے کھیت میں
 جتے جتے گزرتی تیرا گھاس چیل لاتی
 بھینسوں کو بھی دن گئے اور دودھ چرانا
 بھی شروع کر دیا کون دیکھتا بھاتا ۔
 کابھی اُدس میں ہی ایک تو ضبط ہو گئی
 ددّری بیاسے کا نام ہی نہ لیتی تھی بھینس
 جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو پتہ بھی نہیں

چلتا۔ نہ اس کی کمر بھکے نہ بال کچھڑی

ہوں۔

ان اقسابات میں پانچ پانچ چھ چھ فقرے ایک ساتھ پائے جاتے ہیں، اس لیے ان کو یہاں نقل بھی کر لیا ورنہ اس قسم کے ایک ایک دو فقروں کے کناسے تو کسی جگہ ہیں۔

یہ دنیا بیشتر مفلسوں اور اکھڑوں کی دنیا ہے، بہر حال امیروں، نقاست پسندوں اور تراشیدہ لوگوں کی دنیا نہیں، اس میں فاسقے ہیں غلاظتیں ہیں (اور غلاظتوں کا حال عصمت کتنی برہم ہو کر اور برہمی کے مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں) جو بالبتیں ہیں، بد زبانیاں ہیں، ماتھا پائیاں ہیں، بیماریاں ہیں، ڈھیروں بچے ہیں، لیکن پھر بھی ان میں زندگی کا ایک خطبے جو دبائے نہیں دیتا، امنگیں ابھرتی ہیں، جوانی لپٹنے کر شمس دکھاتی ہے، ذہن میں شرارتیں چٹکیاں لیتی ہیں، اور نفس انسانی کا پہلو ان زور آزمائ کر تلبے جن افسانوں کو میں نے بحث کے لیے منتخب کیا ہے ان میں آپ کو بہت بڑی بلندی یا بہت پر معنی گہرائی نظر نہ آئے گی، عمیق امن، خاموش آسودگی یا مسرت عالیہ کہیں نہ ملے گی نہ وہ حزن و ملال ہی ملے گا جو کمر کی طرے دل پر جم جاتا ہے اس میں ٹریجڈی کی کوشش ہے، کامیڈی کی، لیکن انسانی خون آپ کو رگوں میں دوڑتا نظر آئے گا، اس میں دوڑتا ہوا جیسے پہاڑ کا ندی کا پانی دوڑتا ہے، لبالب اور ابلیٹا ہوا اوڑھ کر آتا ہوا اور منہ چیرتا ہوا۔ ان افسانوں کا موضوع کیسے، اگے و قوتوں کے لوگ ان افسانوں کو راکھ کیسے افسانے انہیں ماتھ نہیں آتے تو خشید، فدا، شہید، عشق، فدا

ہی سمجھو کہتے ہیں عشق کے معنی اس قدر پھیل چکے ہیں کہ عشق سے یہاں کا کام
 نہ چلے گا، لیلے مجنوں کا عشق، صوفیوں کا عشق، سوزوں کا عشق، زلموں کا عشق، امرد
 پرستوں کا عشق، سبھی طرح کے عشق ہمارے ماں پائے جاتے ہیں اور ہر ایک کا مزاج
 جدا ہے، اس لیے عشق کے لفظ سے نہ جانے کہنے والے کا مفہوم کیا ہو، اور
 سننے والے کیا سمجھ بیٹھیں۔ جنسی بھوک پر تجھ کوئی خاص اعتراض نہیں، لیکن
 محض اس سے بھی بات نہیں بنتی کیونکہ جنسی بھوک تو دانستہ بنا ایڑن سے لے
 کر کتے کتیا تک سبھی کو لگتی ہے، عصمت کے افسانوں میں جو جذبہ مرد عورت کو
 ایک دوسرے کی طرف کھینچتا ہے اس کی کسی قدر اور تخصیص کرنی چاہیے، ایک
 بات تو ظاہر ہے اور وہ یہ کہ اس جذبے میں شاعرانہ لطافتوں کی رنگینی نہیں پائی
 جاتی، اس کا روانہ کوئی تعلق نہیں، عصمت کے کسی افسانے میں مرد یا عورت
 کے حسن کا بھی ذکر نہیں آتا کیونکہ جو جذبہ ان کے پیش نظر ہے اس کی تحریک کے
 لیے حسن کی ضرورت نہیں رہے محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی بھلا
 دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے اور جب انسان کے جسم میں یہ آگ لگتی ہے
 تو وہ کبھی اس کو بجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کیونکہ اس آگ سے کوئی،
 پیچیدہ نفسیاتی منغے پیدا نہیں ہوتے، صرف تند و تیز شراب کا سانٹہ روئیں،
 مدین میں سرایت کر جاتا ہے، دل کی کیفیتیں جسم ہی سے نہ لگ پکڑتی ہیں، اور
 جو کرب یا تسکین بھی نصیب ہوتی ہے اس کا منظر اول سے آخر تک جسم ہی
 رہتا ہے، عصمت ہی کے فترے ہیں کہ "شہر کے تندرست لوگوں کا گھر سردی
 ایسی چرخ بیویوں سے اجڑ جاتا ہے اور جب تک بدن چست ہے اور کمال چکنے

ہیں سب کچھ سے اور پھر کچھ نہیں۔ اور پھر وہ بیمار تھا تو کیا، دل تو مردہ نہ ہوا
 تھا پھر اس میں بیوی کا کیا قصور۔ وہ نوجوان تھی، اور رگوں میں خون دوڑ
 رہا تھا، مگر وہ کبھی بھوٹ موٹ کو ہی اس سے کچھ کہتا تو وہ ایتھ جاتی، مطلب
 یہ کہ جسم مردہ ہو تو یہاں دل کی زندگی سے کام نہیں لیتا، جسم کا شعور عصمت کے
 افسانوں میں اس قدر نمایاں ہے کہ پڑھنے والا جسم کے متواتر ذکر سے خود مصنف
 کی طرح ہیبت زدہ اور مسحور ہو جاتا ہے، صلوٰۃ بلا پتلا آئے دن کا مریض تھا، اور
 پھر جب جوانی آئی تو خون کی حدت سے اس کا چہرہ سالو لا ہو گیا، اور پتے سوکھے
 زرد ہاتھ سخت گھٹلی دار مستبوط شاخوں کی طرح جھلے ہوئے بالوں سے ڈھک
 گئے۔۔۔ یگم جان کے اوپر کے ہونٹ پر بلکی بلکی مونچھیں تھیں، اور پنڈیاں سفید
 اور چکنی۔۔۔ ربو کا گھٹا ہوا ٹھوس جسم اور کسی ہوئی چھوٹی سی توند اور بڑے
 بڑے پھولے ہونٹ جو ہمیشہ ننھی میں ڈوبے رہتے ہیں۔۔۔ بیار کا موٹا پروسی
 سرخ چقدر پڑی گھن دار مونچھوں والا جس کے جسم سے موڑھا مبر جاتا ہے
 اور جس کے جبرٹے پگی کی طرح چلتے ہیں رانی کے چکنے چکنے یا ہ گال اور
 وہ ویسی جگہ کا تل۔۔۔ بڑا اتنی کمینے پر کتنے بال تھے، گھنے پسینے میں ڈوبے
 ہوئے اور اس کے کمرے ہوئے ڈٹرموں اور رانوں کی پھلیاں کیسے اچلتی
 تھیں، اور وہ اس کی چھوٹی چھوٹی مونچھیں اور چکنی جیسی موٹی انگلیاں۔۔۔
 بہادر کے بڑے بڑے بالوں دار ہاتھ اور اس کا کافی سینہ۔۔۔ جن کی کھوٹے
 جیسے ناک۔۔۔ غرض جسم سے کہیں پھٹکا رہا نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ
 دل بھانے والا جسم یا آراستہ جسم اپنے تناسب میں رعنائیاں لئے ہوئے یا

پاکیزگی اور نفاست کے لیے داد طلب نہیں، بلکہ محض جسم اپنی گرمی سے پر نعم اور مقناطیسی خون کی حرارت سے سننا تا ہوا، یہ جسم بھی ایک آفت ہے، یہ ہم پر اپنی خواہشوں کے ساتھ اندھے شہیدانے کی طرح یا بقول عصمت کے ”یوان جانی“ کی طرح سوار ہے جب خواہشیں پھنکارتی ہیں، اور جسم جسم کو پکارتا ہے تو ان انسانوں کے کیر کیمر آہیں نہیں جرتے، عزلیں نہیں گھاتے شعر نہیں لکھتے، بلکہ بغیر خون دھرا کے اس پر اسرار آواز کے پیچھے ہو جیتے ہیں اور وہ جہرے جائے بغیر سوچے ہوئے اسی طرح چل دیتے ہیں۔ مائیں گھڑکتی ہیں، ساکسیں اٹھتی ہیں، بے پروا لوگ غچا دے جاتے ہیں۔ افلاس کی سڑاند سے دم گھٹتا ہے لیکن اس کے قدم نہیں رکھتے یا عصمت کے الفاظ میں یوں کہتے کہ ”جوانی غربت کو نہیں دیکھتی، بن بلائے ٹوٹ پڑتی ہے۔ اور بے کیے چل دیتی ہے پریت بھر دوئی نہ لی تو کیا سہا دے نے خواب تو کوئی روک نہ سکا، جہر اور شلو کے نہیں جڑے تو کیا جسم تے پیر روک لئے، وہ تو بڑھتا ہی گیا۔ اور یہاں غربت اور شلو کوں کی جگہ کچھ ہی رکھی بچھے، جسم کے پیر نہیں رکھتے۔

اور جب اس جسم میں طوفان آتا ہے اور پیٹھ پر کن کھور سے دینگے، گتے ہیں۔ اور دل و دماغ پر اندھی کیفیتیں طاری ہو جاتی ہیں تو یہ عجیب عجیب ہیرا بندھ لیتا ہے لیکن جسم اپنا بلہ جسم ہی سے لیتا ہے چنانچہ اس کش مکش کے زیر اثر علم اور گداز اور ملائت نہیں پیدا ہوتی کیر کیمر تخیل کے لٹیم میں لپٹ کر غنودہ نہیں ہو جاتے بلکہ ان میں کرخت قسم کا العشر بن اور درشت قسم کی شرارتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو چیر پھیرتے ہیں، وق کرتے ہیں، کچلپاک کھٹولیوں پر پٹخ دیتے ہیں

نیچے جسم پر بدھیاں ڈال دیتے ہیں، ہونٹوں کو پکپیوں سے مل دیتے ہیں، پیسے
 بیڑ دلاتے ہیں، ٹیچر رسید کرتے ہیں، بال پکڑ کر جھکے دیتے ہیں، دھولیں
 مارتے ہیں، جھاپکس کس کر لگاتے ہیں، گھیسٹے میں چوڑتے ہیں، یعنی دل پر کچھ
 ہی گزرے جسم کی گرفت کبھی ڈھیلی ہونے نہیں پاتی، اور یہ جذبہ شروع سے آخر
 تک اپنے کھردرے پن اور بدویت کی شان کو نہیں چھوڑتا۔

تو پھر عصمت کے افسانوں کا موضوع جسم ہے، انہیں یہ کہنا تو درست نہ ہو
 گا، کیونکہ یہ افسانے بلاشبہ ادب کے دائرے میں شامل ہیں، اور ادب (یا کسی
 بھی آرٹ) کا موضوع جسم نہیں ہو سکتا، یعنی وہ جسم جو علم الاعضا کی کتابوں میں
 پلایا جاتا ہے، نہ جسم نہ پائنتا رہے نہ پھول نہ صحرا، آرٹ کو تو ذہنی کیفیات سے سروکار
 ہے، کیونکہ آرٹ کا منصب ذہنی الادات کا بیان اور بالآخر ان کیفیات کی تربیت
 ہے، یہ سب چیزیں تو محض محرکات ہیں، ان میں نہ سہی دوسری سہی اس سے گزر
 جائے کہ کس چیز کا نام لیا ہے، یہ دیکھئے کہ ذکر کیا ہو رہا ہے، اگر ذہنی کیفیات کا
 دخل نہ ہو تو منظور منظور نہیں ایک کیمیا ہے، ادیب ادیب نہیں نقل نویس ہے
 اور جسم کا دماغ نگار علم الاعضا کا ماہر اور شارح تو بن سکتا ہے ادب پیدا نہیں
 کر سکتا۔

جو کچھ میں ادب پر بیان کر چکا ہوں اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ عصمت کی جنسی کشش
 کی مابینیت واضح کر دی جائے، اور یہ سمجھ لیا جائے کہ اس کے محرکات اور مظاہر
 کیا ہیں، لیکن بحیثیت آرٹسٹ کے عصمت کو پرکھنے کے لئے بالآخر یہ دیکھنا پڑے
 گا کہ جنسی جھوک سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کو انہوں نے

کس سطح پر پایا جا رہا ہے اپنی مخلوق کو ان سے جو زنجینی بخشی ہے وہ کس سبب کی ہے اور وہ کس لیل و نہار میں ان کا کیا مقام ہے ان سوالوں کا جواب میں بھلاؤ اور پر ایک دو جگہ دے چکا ہوں اس سے زیادہ تفصیل شاید سودمند نہ ہو ایسی باتوں کو جہاں تک ہو سکے بحث سے منحصی دلا کر مذاق کے سپرد کر دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ جو آرٹسٹ عصمت کی طرح اپنی مخلوق کو یوں جواہر کے کنارے تک لے جاتا ہے وہ تو اس کی دھار پر چلتا ہے چنانچہ ان کے مشہور افسانے "خاف" میں میں سمجھتا ہوں ان کا قدم آخر اکھڑ ہی گیا ان کی لغزش یہ نہیں کہ اس میں انہوں نے بعض سماجی ممتوعات کا ذکر کیا ہے سماج اور ادب کی شریعتیں کب ایک دوسرے کے متوازی ہوتی ہیں، میلے کے ڈھیر سے لے کر کیکشاں تک سبھی چیزیں احساسات کی محرک ہو سکتی ہیں اور جو چیز محرک ہو سکتی ہے وہ ادب کے اہلک میں شامل ہے آپ جس زمین سے چاہیں شعر کہہ لیں، اس سے کیا عرض کہ زمین کون سی ہے عرض تو اس سے ہے کہ شعر کیا ہے اس لیے اس پر متعرض ہونے کی ضرورت نہیں کہ انہوں نے ویسی باتوں کا ذکر کیوں کیا، لیکن اس کہانی کی قیمت گھٹ یوں جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل (یا عسکری صاحب کی اصطلاح میں اس کا "ٹاکیڈس نقطہ") کوئی دل کا معاملہ نہیں، بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ مجیم جان کی نقیات کو بے نقاب کریں گی پھر امید بندھتی ہے کہ جس رٹکی کی زبانی یہ کہانی سنائی جا رہی ہے اس کے جذبات میں دل چسپی ہوگی لیکن ان دونوں سے بہت کہ کہانی آخر میں ایک اور ہی سمت اختیار کر

لیتی ہے افسانہ نگاروں کی نظر اس انداز سے ہوتی ہے کہ گھٹا پر گھٹا ہوتا ہے چنانچہ بڑھنے والا
 بے چارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے
 معاملتے کا تاثر کرنے کے لئے سر کی کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔
 عصمت نے کچھ تھوڑے سے ایکچ بھی کئے ہیں جن میں سے ایک بھی
 دلچسپی، وقت نظر اور عصمت کی مخصوص کنایہ بازی سے خالی نہیں، لیکن پھر بھی ان
 میں کوئی دوزخی کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں اس
 اسلوب نظر کی مثال نہیں ملتی جو عصمت نے اس ایکچ میں اختیار کیا ہے۔ ان پسند
 صفحات میں عصمت کچھ اس طرح اپنے پردوں کو پھیلا کر اڑتی ہیں کہ دیکھتے ہی دیکھتے
 اپنے بلند ترین مقام پر پہنچ جاتی ہیں، میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں عورت بن کر
 ۔۔۔ میں بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ انہیں اس عند خواہی کی ضرورت
 بھی یوں پیش آئی کہ اپنی دیانت پر تو ایمان تھا پڑھتے والوں کی دیانت پر ایمان
 نہ تھا لیکن چند ہی فکروں میں وہ اپنے خلوص اور اپنی جرأت سے پڑھتے والوں
 کی عیت بلند کر دیتی ہیں، آرٹسٹ کسی کا عیال نہیں ہوتا، کسی کی بہن نہیں ہوتی،
 احساسات اور اقدار کی دنیا میں ایسے رشتے تو محض اتفاقات کا نام ہیں، چند
 میل جو نہ معلوم کن چیزوں پر گئے ہوئے ہیں، میل ہٹا کر دیکھئے، تو نیتوں اور
 دہوں کا امتحان ہوگا، اور ذہن جلا پائے گا، عصمت نے کس قدر خود اعتمادی
 کے ساتھ لیبلوں کو ہٹا کر پھینک دیا ہے، اور جو زندگی میں بھی لاش تھا اس
 کی لاش کو بھی زندہ کر دکھایا ہے۔

مضمون ختم کرتے سے پہلے دو ایک باتیں عصمت کی زبان کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں کیونکہ ان کے لغوی مذاق میں بھی ہمارے لیے ایک ہدایت ہے عصمت کی انشاد پر فارسی اور عربی کا اثر یہ نسبت اور ادیبوں کے بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور سب سے زیادہ الفاظ تک ہی محدود نہیں بلکہ ترکیبوں اور فقروں کی ساخت میں بھی پالی جاتی ہے۔ اس طرح ان کی تحریر بھی ایک آدھ لاکھ سال سے نکالی کے انگریزی ترکیب اور انگریزی اسالیب خیال سے بھی پاک ہے۔ اس زمانہ کے اکثر انشاد پر داندول کو یہ وجہ اپنی تعلیم یا ماحول کے اس سے مسخر نہیں کہ ان کے کلام میں وقتاً فوقتاً انگریزی کے سربھسائی دیے جائیں۔ اردو میں مندرجہ تعلیمات روز بروز بڑھتی جاتی ہیں پچاسویں صدی میں مصنفوں میں بھی اور کچھ نہیں تو ترجمہ شدہ ترکیبوں کی گھٹلیاں تو اکثر مل جاتی ہیں۔ عصمت انگریزی کے خیر و شر دونوں سے متبرائیں رہتے تو بتانا ناممکن ہے کہ وہ کیا لطف سے جو ان کی تحریر میں پیدا ہو جاتا اور اس پاکلامنی کی وجہ سے پیدا نہ ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی پختہ وہ ٹیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پر دے سے باہر نہ نکلے تھے۔ اور جن کو اب انہوں نے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا۔ ادھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی۔ آدھ خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور۔ روانی ہے اور جہلوں کا زبردیم روزمرہ کا سا پھر تیلانہ میر دیم ہے۔ اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھوٹتا۔ اور ان میں منشیانہ ثقافت اور تکلف نہیں آئے پاتے۔ مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں

کی ساخت ان دونوں رستوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر ہے
 آئی ہے جس کے لیے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے۔ اس نیک کام میں عصمت
 کے علاوہ چند اور قابل زبان انشا پرداز بھی شریک ہیں (اور سچ تو یہ ہے کہ یہ
 کام اہل زبان کے سوا کسی دوسرے کے لیے کچھ ایسا آسان بھی نہیں) لیکن عصمت
 کے احسان کا بوجھ کچھ اس وجہ سے ہلکا نہیں ہو جاتا۔

عصمت کوئی قدر آور نویب نہیں، اردو ادب میں جو امتیاز ان کو حاصل
 ہے اس سے منکر ہونا کچھ بینی اور نخل سے کم نہ ہو گا۔ اور یہ مصنون بذاتِ خود
 اس امتیاز کا اعتراف ہے لیکن بھول نہ جانا چاہئے کہ ہمارا احسان ابھی سنِ رشد
 یا سنِ بلوغ کو نہیں پہنچا۔ آج کل جب کہ نظروں کو دوست نصیب ہو رہی ہے،
 اور دنیا بھر کا ادب کتاب کی طرح ہمارے سامنے کھلا پڑا ہے، اردو ادب
 کے قدردانوں میں یہ حوصلہ پیدا کرنا چاہئے کہ وہ دقتاً فوقتاً اپنے ادب کا دنیا
 کے بہترین ادب سے مقابلہ کرتے رہیں، تاکہ تناسب کا احساس کندنہ ہوتے
 پائے، مقامی تعصبات کی حقیقت واضح ہوتی ہے اور دل میں انگ پیدا ہو
 ہمارے ادب بدینے کے پات ضرور چکنے چکنے ہیں، لیکن اس میں ابھی بڑے بڑے
 پھول نہیں لگے، آئی حد بند کر لیتے کہ بعد میں اس بات کو تسلیم کرنے میں ذرا
 بھی تامل نہ ہونا چاہئے، کہ عصمت کی شخصیت اردو ادب کے لئے باعثِ فخر ہے،
 انہوں نے بعض ایسی پرانی تفصیلات میں رختے ڈال دیئے ہیں، کہ جب تک وہ کھڑی تھیں
 کئی رستے آنکھوں سے اوجھل تھے، اس کا زنا مر کے لئے اردو خوانوں ہی کو نہیں
 بلکہ اردو کے ادیبوں کو بھی ان کا ممنون ہونا چاہیے۔

ہدیت ناک افسانے

ہدیت ناک افسانے کا پکیٹ جب یہاں پہنچا میں گھر پر موجود نہ تھا۔ میری عدم موجودگی میں چند انگریز احباب نے جو کتابوں اور اشیائے خوردنی کے معاملے میں ہر قسم کی بے تکلفی کو جائز سمجھتے ہیں، پکیٹ کھول لیا یہ دوست اردو بالکل نہیں جانتے، بجز چند ایسے کلموں کے جو غصے یا رنج کی حالت میں وقتاً فوقتاً میری زبان سے نکل جاتے ہیں اور جو بار بار سننے کی وجہ سے انہیں یاد ہو گئے ہیں، اردو تقریر میں ان کی تابلیت یہیں تک محدود ہے، تحریر میں اخبار "القلاب" کا نام پہچان لیتے ہیں، وہ بھی اگر خط طفری میں لکھا تھا ہو چنانچہ جب واپس پہنچا تو ہر ایک نے محض کتاب کی وضع قطع دیکھ کر اپنی رائے قائم کر رکھی تھی، سرورق پر جو کھوپری کی تصویر بنی ہوئی ہے اس سے ایک صاحب نے یہ اندازہ لگایا کہ کتاب۔

میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا

سے متعلق ہے، ایشیا کے ادیب ر عمر خیام، گوتم بدھ وغیرہ) اکثر اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں، ایک دوسرے صاحب، سمجھے کہ فنِ جراحی کے متعلق کوئی تصنیف ہے، ایک بولے بادو کی کتاب مسدوم ہوتی ہے، (ہندوستان کے مداروں کا یہاں بڑا شہرہ ہے) ایک خاتون نے

کتاب کی شرف زنگت و بچھ کر بالشوکی شبیانات قائم کرے۔

میں نے کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھا، گوئے سب کی سب کہانیاں میں پہلے انگریزی میں پڑھ چکا ہوں، اور ان میں سے اکثر تراجم کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے خود امتیاز سے سن چکا ہوں، وہ مختلف قسم کی دنیویا جو مجھے کبھی کسی تصنیف کو مسلسل پڑھنے پر مجبور کر سکتی ہیں سب کی سب یہاں یکجا محضیں کتابت ایسی شگفتہ کہ نظر کو ذرا الجھن نہ ہو، تحریر میں وہ سلاست اور روانی کہ طبیعت پر کوئی بوجھ نہ پڑے، اور پھر امتیاز کے نام میں وہ جادو جس سے ہندوستان یا انگلستان میں کہیں بھی مفر نہ ہو۔

یہ کتاب تیرہ ہینٹاک افسانوں کا مجموعہ ہے جن کے مصنف کا مدعا یہ تھا کہ پڑھنے والوں کے جسم پر رونگٹے کھڑے ہو جائیں ہر افسانے میں درد و کرب خوف و دہشت یا پھر مرگ و ابتلا کی ایسی خونی تصویر کھینچی جائے کہ بدن پر ایک سستی سی طاری کی جائے ایڈگرا میں پو کے پڑھتے والے ایسے افسانوں سے بخوبی آشنا ہوں گے، حق تو یہ ہے کہ پو اس فن کا استاد تھا، اور یہ جو آج کل کسی صنف ادب کی کثرت فرانس میں نظر آتی ہے عجیب نہیں کہ اس کا بیشتر حصہ پو ہی کی بدلت ہو، کیونکہ فرانس کی ادبیات پر پو کا اثر مسلم ہے اور ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جہاں کسی نہ کسی صورت میں اس نے اپنا رنگ نہ پھیر رکھا ہو۔ پریس میں ایک خاص تقیید اسی بات کے لیے وقف ہے کہ اس میں دہشت انگیز کھیل دکھائے جائیں، اس کہانی نے اس قسم کے ڈراموں کا اچھا نمونہ مجموعہ مہیا کر رکھا ہے، تقیید کی ڈیوڑھی میں چیدہ چیدہ

ڈراموں کے مشہور مناظر کی تصاویر آدھ زبان ہیں کہیں کوئی بے نصیب موت کی آخری انگرہائیاں لے رہا ہے چہرہ تنا ہوا ہے، اور آنکھیں باہر پھیل پڑتی ہیں کہیں کوئی سفاک کسی حبیبہ کی آنکھیں نکال رہا ہے، بائیں ہاتھ سے گردن دبوچے ہوئے دائیں ہاتھ میں خون آلود چھری ہے اور لڑکی کی آنکھوں سے لہو کی دھاریں بہہ رہی ہیں رکھیل کو ہیبت ناک بنانے کے لیے جو جوتا بتر بھی زمین میں آسکتی ہیں۔ ان سب پر عمل کیا جاتا ہے، ایک ٹراپنی شکل، ثبات اپنی آواز اور اپنی حرکات کے ذریعے ایک خوف سے کانپتی ہوئی فضا پیدا کر سکتے ہیں۔ پردہ اٹھنے سے پہلے ہی گھنٹی سنہریں بجائی جاتی بلکہ چراغ گل کے مکڑی کے نتختے پردے تک دی جاتی ہے۔ اس سے ہیبت اور کبھی زیادہ ہو جاتی ہے۔

اس بات میں بحث کی گنجائش نہیں کہ درد و کرب یا خوف و دہشت کے مناظر یا انسانوں سے ایک خاص قسم کی خوشی حاصل ہوتی ہے یہ فقرہ بظاہر خود اپنی تردید کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ جس کو درد کیا جائے اس سے خوشی کیسے حاصل ہوگی، لیکن یہ ہمارے متداول الفاظ کی کم مائیگی کا نتیجہ ہے اصل خیال کو جو اس کو فقرہ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ الفاظ کے اس گورہ کو دھندے سے باہر نکالتے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اسی وجہ سے بعض ماہرین نفسیات دکھ درد، کرب وغیرہ اس قسم کے الفاظ کے استعمال سے بچتے رہتے ہیں کیونکہ وہ کب کے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ بہت سی ایسی کیفیات جن کو ہم عام زبان میں درد، دکھ وغیرہ سے موسوم کرتے ہیں۔ لہذا اوقات اس قدر تسکین بخش

ہوتی ہیں کہ لوگ ان کے اصول کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ اور ان میں
 اپنی مسرت ڈھونڈ لیتے ہیں، یقیناً آپ کے پڑھوس میں کئی ایسی عورتیں
 ہوں گی جو اس تلاش میں رستی ہیں کہ کسی نہ کسی کی موت کی خبر سن پائیں
 اور بین اور وادیا میں شامل ہو کر آنسو بہا بہا کر اپنی تینا پوری کریں،
 جرائم اور اموات کی گھناؤنی سگھناؤنی تفصیلات کی اشاعت یورپ اور
 امریکہ کے کئی اخبارات کی مقبولیت کا باعث ہے۔ لوگوں کو ان کے پڑھنے
 میں ایک خاص لطف آتا ہے۔ اسی طرح اگر آپ یا میں بعض دہشت ناک
 افسانوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو ہمیں اس کا اعتراف کرتے ہوئے
 محض اس وجہ سے متال نہ ہونا چاہیے کہ کہیں لوگ اس کو ہماری طینت کے
 کسی نقص پر غمول نہ کریں مجھے یقین ہے کہ قدیم زمانے میں رومن قوم کے
 ہجوم اپنے اکھاڑوں میں پہلوانوں کی رڈائیاں اسی جذبے کے ماتحت دیکھنے
 آتے تھے، ہر کشتی ایک نہ ایک سرفیض کی موت پر جا کر ختم ہوتی تھی، اور کشت
 و خون کا یہ نظارہ ہزار لوگوں کو خوشی کے مارے دیوانہ بنا دیا کرتا تھا، ہماری
 تہذیب اس تباہی کی متحمل نہیں لیکن افسانوں اور ڈراموں سے لطف
 اندوز ہونا اب بھی جاسے پس میں ہے۔ اور اگر ہم اس جذبے کو فحش کی کمیائی
 سے کشید کر کے لمحے بھر کو اپنے اعصاب میں ایک کیف انگیز تھر تھراپٹ
 پیدا کر لیتے ہیں تو کم از کم میں تو کسی طرح بھی نام نہ نہیں۔ آپ اپنے دل کو
 ٹوٹا لیجئے۔

اعصاب میں ایک تھر تھراپٹ! پس یہی ان افسانوں کا مقصد ہے اور

جس کامیابی جس خوبی اور جس فن کے ساتھ اس کتاب کے مصنف نے اس مقصد کی تکمیل چاہی ہے اس کی تعریف اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ امتیاز جیسے ذی مطالب اہل فن کو اس کے ترجمے کی خواہش ہوگی، ان لوگوں کے سامنے جو اردو ادب کے شامیرے واقف ہیں اس سے زیادہ قابلِ وقت ضمانت نہیں پیش کی جاسکتی، مصنف کی سب سے بڑی خوبی خود مترجم نے کتاب کے دیباچے میں واضح کر دی ہے۔

موسیویول بے اترتیا کیلیں عبارت
استمال کرتے میں جس کی پختگی اور
روانی پڑھنے میں تنہم کا سا لطف
دیتی ہے۔ ایک فقرہ یا لفظ بھی ضرورت
سے زیادہ یا کم نہیں ہوتا۔ مختلف
چیزوں کے بیان میں تناسب کی سمجھ
بے حد تیز ہے۔ چنانچہ ان کی ہر مکمل
کہانی ایک نفس اور صاف
سحقے ترشے ترشے میرے
کی طرح دلکش معلوم ہوتی ہے۔

یہ اختصار دہشت انگیز افسانوں کی ایک ضروری صفت معلوم ہوتی ہے، اس کے بغیر ان میں وہ تیزی نہیں رہتی جس سے سنسنی پیدا کی جا سکے۔ اور پھر یہ اختصار ہر رنگ میں شامل حال رہتا ہے، ورنہ افسانے

یا ڈرامے کی کامیابی میں نمایاں طور پر فرق پڑ جاتا ہے۔ اس کی وجہ میں کبھی ٹھیک طور پر سمجھ نہیں سکا لیکن اس کی حقیقت کے متعلق میرے دل میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ پیرس کے جس تھیٹر کا میں نے ذکر کیا ہے وہاں اکثر کھیل صرف ایک ایکٹ کے ہوتے ہیں، اور خود تھیٹر بھی بہت چھوٹا سلسلہ ہے۔ چند دن ہوئے ہیں نے لندن میں ایک ایسی قسم کا کھیل دیکھا جو ہیرا والوں کے ایک ناول سے مرتب کیا گیا ہے، رولپس کی بات یہ ہے کہ اس کھیل کے لیے بھی لندن کا ایک بہت چھوٹا سا تھیٹر منتخب کیا گیا، اس تھیٹر کا نام لائل تھیٹر یا چھوٹا تھیٹر ہے۔

باقی رہا امتیاز کا ترجمہ۔ میں حیران ہوں کہ اس مختصر سے تبصرے میں اس موضوع کے متعلق کیا کہوں اور کیا کسی اور وقت پر اٹھا رکھوں، آج کل اردو میں تراجم کثرت سے شائع ہو رہے ہیں اور ضرورت ہے کہ کوئی صاحب فہم ان کے متعلق ایک بسیط تنقیدی مضمون پر قلم کر دیں تاکہ "پترا" اور "تائیس" اور "منہب" اور "سائیس" اور "عذرا" اور "سائیس" ایسی تصانیف کی ادبی حیثیت کو جانچنے کے لیے ایک معیار قرار ہو جائے میں ایسی بحث سے گریز کرتا ہوں، خصوصاً اس وقت جب کہ میرے زیر نظر صرف بہت ناک افسانے ہیں اور میرا قلم صرف اس کی خدمت میں مصروف ہے۔

یہ کہنا کہ امتیاز صاحب انگریزی جانتے ہیں، اس وقت تک بے معنی فقرہ ہے جب تک کہ میں اس کی مزید تشریح نہ کر دوں، آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی جانتا ہوں کہ "گدھا" کس کو کہتے ہیں کس انگریز کے لئے اس لفظ کے معنی سمجھ لینا کچھ مشکل نہیں، جانور کی تصویر دکھا دیجئے اور نام بتا دیجئے اور

نام تار بجھے، قصہ ختم ہو گیا لیکن اس لفظ کے ساتھ اب بے گدھے سے بے کر
 • خورجیئے، تمک جو شعر و ادب، فلسفہ و مذہب رسم و عادات، محاورہ اور
 روزمرہ کی ایک تاریخ و البستہ ہے، اس کو منتقل کرنے کے لیے ایک عمر
 چاہیے اور پھر اس کے لیے بغیرت، ذہانت مذاق اور مطالعے کی ضرورت
 ہے، امتیاز کو خدا سے یہ سب خوبیاں عطا کی ہیں اور ہندوستان کی خوش
 قسمتی ہے کہ انہوں نے اپنی ان قوتوں کو مطالعہ السنہ اور علم و ادب
 کی تحصیل کے لئے وقف کر رکھا ہے ہاں وہ انگریزی جانتے ہیں، اسی
 لیے جب کبھی ان کا کوئی ولدادہ اپنی عقیدت کی وجہ سے ان کے نام کے ساتھ
 بی اے لکھ دیتا ہے تو مجھے غصہ آتا ہے۔

ان کی اردو پر بکتے کیلئے ہندوستان میں مجھ سے بدرجہا بہتر نقاد موجود
 ہیں، اس کے علاوہ میں امتیاز کے نیاز مندوں میں سے ہوں مجھے سنبھل کر قلم
 اٹھانا چاہیے، میا داتار میں میرے جذبات کی تو تعریف کریں لیکن میری تنقید کو
 محض اظہارِ نیاز مندی سمجھ کر پس پشت ڈال دیں، اس لیے بہتر یہی ہو گا کہ
 اس کتاب کے ایک دو صفحے آپ اور میں مل کر پڑھیں۔

شام پڑ رہی تھی، فیر سڑک کے کنارے خندق کے پاس کھڑا ہو گیا اور ادھر
 ادھر دیکھنے لگا کہ کون کونسا کھنڈر نظر آئے تو وہاں پر کدوات بیکر کرے، اور
 کوٹ سمجھ لویا جو کچھ سمجھ لویا ایک بورا سا اس کے پاس تھا، اسی میں گھس گیا، لامٹی کے
 سرے پر ایک گھڑی سی باندھ کر کندھے پر اٹھا رکھی تھی، تیکے کی جگہ اسے سر کے
 نیچے بکھیرا، تنکھن سے چرچر رہ رہا تھا، بھوکا تھا، پڑ رہا اور نیلے آسمان پر

ناروں کو ایک ایک کر کے ابھرتے ہوئے دیکھنے لگا۔

سرک کے دونوں طرف جنگل بیابان پڑا تھا۔ پیڑوں پر چڑیاں نہیں
چب چاپ تھیں۔ دور بہت تاملے پر گاؤں ایک بہت بڑا سیاہ دھبہ سا دکھائی
دے رہا تھا۔ یہاں سکون اور سناٹے میں لیٹے لیٹے غریب بٹھے کا دل
بھر آیا۔

اسے کچھ معلوم نہ تھا، میرے ماں باپ کون تھے، لاوارث کو ثواب
کمانے کے لیے کسی زمیندار نے لے لیا تھا، اسی کے ہاں پروان چڑھا تھا۔
بچہ ہی سا تھا تو دہاں سے نکل بھاگا۔ ادھر ادھر اس نکر میں پھرتے لگا کہ کہیں
کچھ کام مل جائے جس سے روٹیوں کا سہارا ہو سکے، بڑی کھٹن زندگی گزر
رہی ہے۔ دکھوں کے سوا جینے کا کوئی مزانہ دیکھا تھا جاڑوں کی لمبا مہی
راتیں چکیوں کی دیواروں تلے پڑ کر ساٹ دی تھیں، سوال کے لیے ہاتھ پھیلا نے
کی ذلت اٹھائی تھی، چاہا تھا کہ مر جائے۔ ایسی نیند سوئے کہ بھر بھی آنکھ نہ
کھل سکے، جتنے لوگوں سے اب تک واسطہ پڑا تھا، بے درد تھے، شک تھے
سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ معلوم ہوتا تھا، ہر ایک اس سے ڈرتا ہے بچے
دیکھ پاتے تو بھاگ جاتے کہتے اس کو چیمڑوں میں دیکھ کر بھونکنے لگتے۔

پتھر بھی کبھی کسی کا بڑا نہ چاہا تھا، سیدھی سادی اور نیک طبیعت پائی

تھی، جسے مصیبتوں نے مردہ بنا دیا تھا۔

یہ وہ زبان ہے جو قلعے میں پیدا ہوئی اور جو برسوں تک اہل زبان
کے لیے باعثِ فخر و ناز رہی، شمالی ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے کو یہ زبان

دن تاتھہ ہر شاعر، داغ اور امیر، نذیر، احمد اور محمد حسین آزاد سے ورثہ
 میں ملی، اور اسی خزانے کے سکوں سے جنہیں خود اہل زبان، محض ممکن
 کی طرح اپنے ہاتھوں ہی میں مل کر خوش ہو لیتے ہیں، اب لاہور کا ادیب
 فرانس اور انگلستان کا مترجم ادب خرید خرید کر ہندوستان میں منتقل کر رہا
 ہے، اس قدیم دولت سے ادب جدید کے بانار میں اپنی ساکھ قائم رکھنا صرف
 امتیاز ہی کا کام تھا۔

اب ایک اور صفحے کو پڑھئے جو دہلی اور مکھنودونوں سے بے نیاز ہے
 بلکہ جاکثر پرانی وضع کے بزرگوں کو اپنی جدت سے برہم کر دے گا۔
 اس روز میں بہت دیر تک کام کرتا رہا تھا، اتنی دیر تک کہ آخر کار
 جیب میں سے میز پرست نظریں اٹھائیں تو دیکھتا ہوں کہ شفق شام سے میرا مطالعہ
 کا کمرہ لالہ زار بن رہا ہے۔ ذرا دیر تک میں بے حس و حرکت بیٹھا رہا، دماغ
 پکسل کی وہ کیفیت لہاری تھی جو کسی بڑی ذہنی محنت کا نتیجہ ہوتا ہے بے
 تعلق نظروں سے ادھر ادھر ٹھکتا رہا، مدغم روشنی میں ہر چیز دھندلی دھندلی
 اور بے وضع نظر آرہی تھی، اگر کچھ روشنی تھی تو ان جگہوں پر جہاں عروبہ ہوتے
 ہوئے سورج کی آفری شعاعیں میز آئینے اور تصویر پر سے منعکس ہو کر روشنی
 کے دھبے ڈال رہی تھیں کتابوں کی الماری پر ایک انسانی کھوپڑی رکھی تھی۔
 اس پر شعاعیں ضرور خاص قوت سے منعکس ہو کر پڑ رہی ہوں گی کیونکہ میں
 نے نظریں اٹھائیں تو وہ مجھے ایسے روشن طور پر نظر آئی کہ گال کی ہڈی سے لے
 کر چہرے کے زبردست زائے تک ہر حصہ بخوبی واضح تھا، شام کا دھندلا

بڑی سرعت سے گہرا ہوتا جا رہا ہے، اور ہر چیز کو جیسے نکلے جا رہا تھا، اس وقت مجھے ایسا معلوم ہوا کہ رقتہ رقتہ مگر قطعی طور پر اس سر میں زندگی کی چمکاہٹ چمک اٹھی ہے، وہ گوشت پوست سے منڈھا گیا ہے، دانتوں پر ہونٹ مرک آئے ہیں، عاتوں میں آنکھیں جڑی گئی ہیں، بہت جلد کسی انوکھے سحر سے مجھے ایسا نظر آنے لگا کہ میرے سامنے تاریکی میں گویا ایک سر ملحق ہے اور میری طرف تکتا ہوا ہے۔

وہ سر جس ہوئی نظروں سے مجھے گھور رہا تھا، اور اس کے چہرے پر استہزا کا ایک عظیم جھٹکا یہ کوئی اس قسم کا گریز یا تصور نہ تھا جو انسان کا تخیل پیدا کر یا کرتا ہے، یہ چہرہ واقعی حقیقی بیز معلوم ہوتا تھا کہ ایک مرتبہ تو یہ بے قرار ہو گیا، کہ ہاتھ بڑھا کر اسے چھو نوں لیکن یکلخت رخسار جیسے تخیل ہو کر رہ گئے، رکتے خالی ہو گئے۔ ایک ہلکی سی گہر نے اسے ملغوف کر دیا۔۔۔ اور پھر مجھے عام کھوپڑیوں کی طرح ایک کھوپڑی نظر آنے لگی۔

یہ اس دورہ بازار میں پیدا ہوئی، گھر میں اس نے زلشکر میں پرورش پائی، قلعے میں بکسہ یہ صرف سک کے بہترین دماغوں کی کاوش کا نتیجہ ہے، نئی تہذیب کی ضروریات نے اسے ایجاد کیا اور مطالبے اور خوش مذاقی نے اسے یہ دلنریب صورت بخشی اس باسے میں سارا ادب، با دیندر، عفر علی خاں ڈاکٹر اقبال اور ابوالکلام آزاد جیسے شخصیتوں کا ممنون ہے، جنہوں نے بعض ایسے دروازے کھول دیئے کہ ترقی کے کسی راستے آنکھوں کے سامنے پھیلتے ہوئے نظر آنے لگے۔

یہ دو مختلف لمونے میں نے امتیاز کی قادر اسکلامی کو ثابت کرنے کے لیے
 پیش کئے ہیں۔ ان پر یہ اعتراض بجا نہ ہو گا کہ ایک ہی تصنیف میں اسے
 متباہن ڈھنگ یک رنگی کے منافی ہیں۔ اس کے جواب میں میں یہ کہوں گا کہ
 کہ جب آپ کسی ایک ایسی کتاب کو جو ایک غیر ملکی تہذیب میں ڈوبی ہوئی ہو
 محض اردو جانتے واسے ہندوستانیوں کی ضیافت طبع کے لیے کسی دیسی زبان
 میں ڈھالنے کی کوشش کریں۔ تو یقیناً مانے انشاء پر داری کا کوئی ایسا فرم
 نہ ہو گا جس سے آپ بے نیازی برت سکیں۔ اس کے لیے قلم نہیں بلکہ دسوں
 انگلیاں دس چراغ ہونی چاہیئیں۔

• پیٹرس • از کیمبرج

رمضان مئی ۱۹۲۸ء

مضحک اشیاء کے متعلق چند عام اصول

(پروفیسر مہری برکسان کا فلسفہ خندہ)

ہنسی کے کیا معنی ہیں؟ کسی مضحک چیز میں ہنسانے والا عنصر کون سا ہے؟ ہم کبھی کسی کے مزہ چڑھانے پر کبھی کسی کے طریقہ فقرے پر اور کبھی کسی شخص کی بنیت کڈائی پر ہنسنے دیتے ہیں۔ ان سب میں مشترک بات کون سی ہے؟ ہم کس طریقے سے ظرافت کی اس پری کو تشبیہ میں اتار سکتے ہیں جو ایک روح کی طرح مختلف شکلیں اختیار کر لیتی ہے اور سامانِ تضحیک میں اس قدر تنوع پیدا کر دیتی ہے؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر ارسطو سے لے کر آج تک اکثر حکماء اپنا دماغ صرف کرتے رہے۔ لیکن جو ہمیشہ ان کے ہاتھوں سے نکل نکل کر پھر ان کے سامنے اکھڑا ہوا اور ان کی ہنسی اڑاتا رہا۔

جانِ خندہ یا روحِ ظرافت یا عنصرِ مضحک جو نام بھی آپ اس پری کے لیے تجویز کریں۔ اس نام کو منطق کے اصولوں پر کسی تعریف کے بندوبست میں جکڑ دینا فضول ہے ہم اتنا جانتے ہیں کہ روحِ خندہ ایک زندہ چیز ہے اس لئے ہمیں اس کا ادب و احترام کرنا چاہیے۔ اور ایک آدمی فقرے میں اس کی تمام ہستی کو لکھ ڈالنا اس کی توہین کرنا ہے ہم صرف یہی کہ

سکتے ہیں کہ اس کا نظارہ کریں کہ وہ کس طرح پیدا ہوتی ہے، اور کس طرح نشوونما پاتی ہے، دیکھیں کہ کس ڈھنگ سے طرح طرح کی ٹیکسٹائل اختیار کرتی ہے۔ ممکن ہے ہم اس دیرپا آشنائی کی وجہ سے اس کو اچھی طرح جانتے لگیں، اور ہمیں اس بات کی ضرورت ہی نہ رہے کہ کوئی ایک فقرے کی حدود کے اندر اس کو بند کر کے ہمارے سامنے کاغذ پر رکھ دے، اور ممکن ہے یہ آشنائی ہمارے لیے بہت ہی مفید ثابت ہو کیونکہ طرح خندہ کی بھی ایک منطق ہے۔ وہ بھی اپنا ایک مقررہ طریق عمل رکھتی ہے خواہ وہ کتنی ہی آوارہ و وارفتہ کیوں نہ ہو کیونکہ کسی مہنک بائیں ایسی ہیں۔ جن کو ایک زمانہ جانتا ہے اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے جن پر ایک قوم کی قوم سنس پڑتی ہے جن پر ایک ایک کامک دہرا ہوتا ہے، تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم روح خندہ سے اچھی طرح واقف ہو جائیں تو ساتھ ہی ہمیں محام انسان کے تخیلی کام بھی کچھ نہ کچھ علم حاصل نہ ہو جائے، مینسی خود زندگی سے پیدا ہوتی ہے اور تن کہ بہت ہی قریبی رشتہ دار ہے، تو ممکن ہے یہ زندگی اور من پر بھی بہت سی روشنی ڈالے شروع شروع میں یہ مزدوری معلوم ہوتا ہے کہ مینسی کے متعلق تین بنیادی اصول بیان کر دئے جائیں ان اصولوں کا خود مہنک اختیار سے بہت تعلق نہیں لیکن ان کو پیش نظر رکھتے ہوئے میدان تصنیف کی حدود قائم کی جاسکتی ہے

فصل۔ دوران بحث میں سب سے پہلی بات جن کی طرف ہمیں اپنی توجہ

مبذول کرنی چاہیے یہ ہے کہ کوئی سامان تھیک انسانی دائرہ سے باہر نہیں پایا جاتا کسی دریا یا پہاڑی کا منظر ممکن ہے کہ خوب صورت ہو۔ ممکن ہے کہ بالکل ہی حقیر و بدنام ہو لیکن مضحک ہرگز نہیں ہو سکتا، ممکن ہے کہ بعض اوقات ہمیں ایک جانور کو دیکھ کر بے اختیار ہنس آجائے، لیکن اس کی وجہ صرف یہی ہوتی ہے کہ ہماری نگاہ کو اس جانور کی ہستی میں کوئی انسانوں کا سا انداز یا انسانوں کی سی حرکت محسوس ہو جاتی ہے جو سامان تھیک بن جاتی ہے کہ بعض اوقات آپ ایک لمبوتری نوکدار کاغذی ٹوپی کو دیکھ کر ہنس پڑیں، لیکن اس میں جو چیز مضحک ہے وہ اس ٹوپی کا کاغذ نہیں، وجہ خندہ اس ٹوپی کی شکل جس کو یوں معرض ظہور میں لاتے کا باعث کوئی انسانی ہاتھ ہوا ہے، یعنی مضحک انگیز ٹوپی کی قطع و وضع ہے جو اس وجہ سے مضحکہ انگیز ہے کہ وہ کسی انسانی دماغ کے ایک عجیب و غریب خیال کی ترجمان ہے یہ تعجب کی بات ہے کہ ایسا اہم اور ایسا بین المذاہم کی تفتیش سے اس قدر مامون رہا ہے اکثر لوگ انسان کو حیوان ضاحک کے نام سے پکارتے ہیں اور اگر غور سے دیکھا جائے تو انسان نہ صرف حیوان ضاحک بلکہ حیوان مضحک بھی ہے۔ اگر کوئی آدمی حیوان یا کوئی بے جان چیز کبھی ہنسی کا باعث ہوتی ہے، تو یہ ہمیشہ دیکھا گیا ہے کہ عنصر مضحک یا کوئی انسانی مشابہت ہوتا ہے یا صنعت انسانی کا کوئی نقش اور یا پھر مضحک وہ کام ہوتا ہے جو کوئی انسان اس چیز سے رہا ہو۔

دوسری بات جس کا بیان کر دینا ضروری ہے یہ ہے کہ اکثر دفعہ

سہنس کے وقت جذبات مفقود ہوتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی مہنک
 پھیر اپنا اثر پیدا ہی نہیں کر سکتی جیت تک روح انسانی مکمل سکون و قرار
 کی حالت میں نہ ہو۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم ایک ایسے شخص کی سہنس
 نہیں اڑا سکتے جس پر ہم ترس کھاتے ہوں۔ یا جس سے ہمارے الفت و محبت
 کے تعلقات وابستہ ہوں۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ ایسے شخص کی سہنس اڑانے
 کے موقع پر ہم اتنی دیر کے لیے غم اور محبت کی زبان بندی کر دیتے ہیں۔
 چند ایسے اشخاص کی جماعت میں جو صرف دماغ ہی دماغ رکھتے ہیں، اور
 جن کا دل (ان معنوں میں کہ وہ جذبات کا خزانہ ہوتا ہے) معدوم ہو۔ شاید
 کوئی شخص بھی کہیں رہتا ہو نہ پایا جائے، لیکن بننے والے پھر بھی اس
 میں موجود ہوں گے، اس کے مقابلے میں ایک جماعت حد درجہ کی حساس طبیعت
 رکھنے والے اشخاص کی ہے جن کا دل زندگی کی اہمیت کے ساتھ پورے طور پر
 ہم آہنگ ہے۔ یعنی وہ اشخاص جن کو اہل دل کہا جاتا ہے اور جن کی فطرت
 میں ہر ایک واقعہ ایک جذباتی کیفیت پیدا کر دیتا ہے (جو ہمیشہ کمال کو پہنچتی
 رہتی ہے) ایسے اشخاص نہ تو سہنس سے آشنا ہیں نہ اسے سمجھ سکتے ہیں، جو
 آواز میں آپ کے کانوں تک پہنچتی ہیں یا جو حرکات و افعال آپ کے سامنے ظہور
 پذیر ہوتے ہیں، اگر آپ ان کے ساتھ دل لگی پیدا کر لیں، اگر آپ تصور و تخیل
 میں انہوں کے افعال میں ان ہی کی طرح شریک کار ہو جائیں اور انہیں کی
 طرح سب کچھ محسوس کرنے لگیں، مختصر یہ کہ اگر آپ اپنے جذبہ ہمدردی کو پوری
 طرح وسعت دے دیں تو حیرت سے حیرت چیز آپ کی نظروں میں اس قدر

دہشتہ واہم بن جائے گی، گویا کسی ظلم نے اشیاء کی حقیقت کو یک لخت بدل دیا
 ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام محسوسات پر ایک تاریکی چھا جائے گی، جو آپ کو
 مہنسی سے محروم کر دے گی، اب اگر آپ کش مکش حیات سے الگ ہٹ کر
 اور اپنے آپ کو بالکل لا تعلق بنا کر اس کا نظارہ کریں، تو کئی باتیں آپ کے
 لیے مضحک بن جائیں گی، اگر کہیں موسیقی کے ساتھ باقاعدہ نال پر ناتیج ہو رہا
 ہو تو آپ اس سے بظرف اندوز ہوتے ہیں لیکن اگر آپ اپنے کانوں کو
 اس طرح بند کر لیں کہ موسیقی کی آواز آپ بالکل نہ سن سکیں تو نظارہ
 رقص مضحک ہو جاتا ہے۔ اور شاید ہی کوئی فعل انسانی ایسا ہو جو اس
 طرح کی آزمائش میں پورا اتسے گا، اگر ہم افعال و حرکات کو جذبات کی
 ہم آہنگ موسیقی سے علیحدہ کر کے ان پر نظر ڈالیں تو ان میں سے کئی ایسے
 ہوں گے، جو فوراً منت سے گرے ہوئے نظر آئیں گے، ثابت ہوا کہ
 کسی مضحک چیز کے پورے طور پر اثر پذیر ہوتے کے لیے ایک عارضی اقدام
 جذبات ضروری ہے، تضحیک کا تعلق عقل و فہم اور صرف عقل و فہم سے ہے۔
 لیکن مہنسی کے لیے یہ بات بھی ضروری ہے کہ ایک انسان کا دماغ اور
 انسانوں کے دماغ سے دور افتادہ نہ ہو، اور یہ تفسیرانہ نکتہ ہے جو توجہ کا
 طالب ہے، اگر آپ اپنے آپ کو بالکل تنہا اور بے رفیق محسوس کریں تو آپ
 مضحک اشیاء سے متاثر نہیں ہو سکتے، مہنسی کے لیے ہمیشہ ایک گونج ایک صدا
 باز گشت یعنی شرکت و رفاقت کا ہونا ضروری ہے، آپ خود مہنسی کی آواز کو
 غور سے سنئے، یہ صاف و صریح، پتی ملی اور شہ آواز نہیں، خود اس

آواز کی نوعیت میں گونجتے رہنے کی خواہش مضمحل معلوم ہوتی ہے کہ ایک دھماکے کی طرح یکایک جیسے زور سے پھٹ کر شروع ہوتی ہے اور ایک تسلسل لہروں کے ساتھ جاری رہتی ہے۔ گویا پہاڑوں میں بادل گرنے رہے ہیں۔ لیکن بااثر ہمہ تن نہیں ہو سکتا کہ یہ گرنے والا غایت و انتہا گونجتی رہے اس کے اشاعہ کا حلقہ جس قدر بھی وسیع ہو آخر حلقہ ہے اور اس لئے محدود ہے یعنی ہماری سنسنی ہمیشہ ایک جماعت یا ایک حلقے تک محدود ہوتی ہے۔ آپ کو ریل کے سفر میں کبھی یہ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہوگا کہ آپ کے بعض ہمراہی مسافر آپس میں ایسی باتیں کر رہے ہیں جو ان کے لیے یقیناً طرافت آمیز ہیں۔ کیونکہ وہ دل کھول کر کہتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ اگر آپ بھی ان کی صحبت میں شریک ہوتے تو آپ بھی یقیناً کہتے لیکن چونکہ آپ ان سے علیحدہ ہیں، آپ کو سنسی نہیں آتی، ایک دفعہ ایک شہر کی جامع مسجد میں اس شہر کے بڑے مولوی و عظیم مراد رہے تھے، ان کی تقریر اس قدر موثر تھی کہ سب سامعین زار و قطار رو رہے تھے، سوائے ایک کے جو بالکل ہی مطمئن بیٹھا تھا۔ جب اس شخص سے اس کے اس قدر عزیز متاثر ہونے کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے جواب میں کہا، میں اس شہر کا باشندہ نہیں میں تو اجنبی ہوں۔ روتے کے متعلق اس شخص نے جس خیال کا اظہار کیا وہ سننے کے متعلق اور بھی زیادہ صحیح ہے یعنی ہمیں بے اختیار ہی ایک کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ ایک کہنے والے کو کہنے کے لیے اور کہنے والوں کے ساتھ رہا وہ حقیقت

میں موجود ہوں یا محض تصویریں) سازش کرنی پڑتی ہے۔ اور بعض اوقات تو وہ محض دوسروں کی مدد ہی ہے سنتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ تھپڑ میں نشانہ دیکھتے والوں کی تعداد میں قدر زیادہ ہوتی ہے اسی قدر هجوم کی سنسنی بھی زیادہ ہے قابو ہوتی ہے۔ اور آپ دیکھتے ہیں کہ ایک زبان میں بہت سی طرفت کی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا ترجمہ اگر کسی دوسری زبان میں کیا جائے تو وہ طرفت سے خالی رہ جاتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی طرفت ایک خاص قوم کے رسم و رواج اور خیالات سے تعلق رکھتی ہے۔ جنہوں نے اس نکتہ کو نظر انداز کیا ہے وہی لوگ ہیں جن کے نزدیک طرفت ایک نہایت ہی حقیر مشغلے سے زیادہ قابل غور حقیقت نہیں رکھتی۔ اور جو سنسنی کو حیات انسانی کی باقی تنگ و دو سے باہر ہی ہے تعلق سے چیز خیال کرتے ہیں۔ اکثر لوگ طرفت کی بدولت وضع کرتے ہیں کہ 'خلافت ایک تقابل ذہنی کا نام ہے' یا 'طرفت ایک محسوس ہے ہمدلی کا نام ہے' نہ سمجھتے ہیں کہ یہ تعریفیں ٹھیک ہوں لیکن یہ اس سوال کا جواب دینے سے قطعی تاجر ہیں کہ آنسو بعض چیزوں پر ہمیں سنسنی کیوں آتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ بعض محسوسات تو ایسے ہیں کہ ان کو دیکھتے یا سنتے ہی ہمارے پیٹ میں بل پڑ پڑ جاتے ہیں۔ حالانکہ اور ہزاروں اشیاء بھی دنیا میں موجود ہیں جن کا مطلقاً کوئی اثر نہیں ہوتا۔ سنسنی کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے ہمیں سنسنی کو سنسنی کے گھر میں اٹھ کر دیکھنا چاہیے اور یہ ظاہر ہے کہ سنسنی کا گھر انسانوں کی سوسائٹی ہے

مفصلہ بالا بحث سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں :-

(۱) سامانِ تصنیف انسانی دائرے سے باہر نہیں پایا جاتا۔

(۲) بہتے وقت جذبات معطل ہوتے ہیں۔

(۳) سنس کے لئے ایک سے زیادہ (حقیقی یا خیالی) سینے والوں کا ہونا

ضروری ہے یعنی سنس اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب انسانوں کی ایک

جماعت اپنی توجہ اپنے ایک فرد کی طرف اس طرح منعطف کرتی ہے کہ اپنے

جذبات کو معطل کر دیتی ہے اور صرف اپنے عقل و فہم سے کام لیتی ہے

فصل۔ ایک شخص بازار میں دوڑتا چلا جاتا تھا، یکا یک وہ بھڑک

کھا کر گر پڑا ہے لوگ سنس دیتے ہیں۔ اب اگر لوگوں کو یہ معلوم

ہوتا تو وہ گرا نہیں بلکہ جان بوجھ کر یوں زمین پر بیٹھ گیا ہے، تو

وہ اس قدر اس پر لوگ ہنستے اس لیے ہیں کہ اس شخص کا زمین پر یوں

بیٹھ جانا اس کا ایک غیر ارادی فعل تھا یعنی باعثِ خذہ اس شخص کے

اندر کا یوں یکا یک متغیر ہو جانا نہیں بلکہ اس میں تغیر میں عدم ارادہ کے

عصر کا پایا جاتا ہے، اس شخص کو چاہیے تھا کہ جس پتھر سے اس نے صدمہ

لگایا ہے اس سے ہٹ کر چلتا یا اپنی رفتار بدل دیتا۔ اس نے ایسا نہیں

کیا اور چونکہ اس کے بدن میں یک لخت کترا جانے کی قابلیت نہ تھی،

یا شاید وہ کسی اور خیال میں غرق تھا (یعنی اس کا خیال غیر حاضر تھا) اور

اس کے جسم میں اتنی لچک اور خمیدگی کی قابلیت نہ تھی کہ وہ خیال کے پھر

عز ہو جانے پر اپنے گھبڑے ہوئے توازن کو فوراً سنبھال لیتا۔ اس

یہ اس کے اعصاب اپنے پہلے فعل یعنی آگے کو چلنے کی حرکت ہی میں مصروف رہے حالانکہ متغیر حالات کچھ اور چاہتے تھے یہی سبب تھا کہ وہ گر پڑا اور یہی وجہ تھی کہ لوگوں کو سنس بھی آئی ۔

اب ایک ایسے شخص کی مثال دیجئے جس کا معمول عبادت ہی باتاؤ اور عبادتلا ہے اور جو پھولی سے چھوٹی بات میں بھی اپنے معمول سے مرموا سخراف نہیں کرتا اس کی تمام اشیاء ایک مقررہ قرینے اور ترتیب سے رکھی رستی ہیں اور وہ بہت ہی باتاؤنگی سے ان کو استعمال کرتا ہے اب فرض کیجئے کہ کوئی نثریر لڑکا آکر ان تمام چیزوں کی ترتیب کو بدل دیتا ہے اب وہ شخص میز پر سے قلم اٹھانے لگتا ہے تو اس کے ہاتھ میں چاقو آجاتا ہے جب وہ الماری میں سے طب کی کتاب نکالتا ہے تو اس کی جگہ "مخزن" کا ناٹل نکل آتا ہے جب وہ کرسی پر بیٹھنے لگتا ہے تو دم سے زمین پر جاگرتا ہے غرضیکہ اس سے کوئی کام ٹھیک نہیں ہو سکتا مادت اس کو مجبور کرتی ہے کہ جب اسے کرسی پر بیٹھنے کی ضرورت ہو تو وہ ایک خاص جگہ پر پہنچ کر بیٹھ جائے اب اگر خلاف معمول کرسی وہاں موجود نہیں تو چاہئے تھا کہ وہ اپنی اس حرکت کو روک لیتا یا منحرف کر دیتا لیکن اس نے ایسا نہ کیا بلکہ ایک مشین کی طرح بہ خط مستقیم چلتا رہا تو گویا جو شخص اس قسم کی شرارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے اس کی حالت بھی ایک طرح سے اسی شخص کی سی ہے جو دوڑنے سے ٹھوکر کھا کر گر پڑتا تھا سامان تضحیک "نوں حالتوں میں ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ ان دونوں اشخاص میں ان

خاص موقعوں پر بل کھاتے یا لچک جانے کی قابلیت کافی مقدار میں نہیں ہوتی اور چونکہ ہم ایک انسان سے اس بات کی توقع کرتے ہیں کہ وہ نہایت ہی بیداری سے حرکت کرے اور اس میں مضبوط جانے کی قابلیت پائی جائے، اس لیے ہمیں ان پرنسپل آتی ہے ان دو اشخاص کی مٹھک کیفیتوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ ایک حالت میں لوگ رتے کا سامان سور اتفاق نے مہیا کیا تھا، اور دوسری حالت میں ایک رٹک کی شرارت نے ان دو وجوہات سے ان دو شخصیتوں میں فوراً کٹرا جانے کی قابلیت کی کوتاہی ظہور میں آئی۔

لیکن ان دونوں میں یہ بات بھی مشترک ہے کہ جو مضحکہ خیز رویہ ہوا اس کی علت خارجی تھی یعنی ان اشخاص کی اپنی ذات میں پیدا نہ ہوئی تھی اب اگر اس لچک کی کوتاہی کے ظہور کے لیے سڑک میں کسی پتھر کے پڑنے ہونے یا کسی شریر لڑکے کی شرارت کی ضرورت نہ ہو بلکہ یہ کوتاہی قدرتی طور طبعی طریقے پر خود اپنے خزانے میں سے اپنے شہود کے لیے کسی موقع نکال لے تو سامان تضجیک کی علت خارجی نہ رہے گی بلکہ داخلی بن جائے گی، ایک ایسے شخص کی مثال لیجئے جس کا دماغ اپنے گذشتہ افعال کے متعلق صرف رہتا ہے اور اس بات کی طرف کبھی توجہ نہیں کرتا کہ وہ فی الحال کیا کر رہا ہے۔ یعنی اس کے خیالات زمانہ حال میں ہمیشہ ایک قدم پیچھے رہتے ہیں اگر آپ اس سے کوئی سوال پوچھتے ہیں تو وہ اس کا وہی جواب دیتا ہے جو صبح اس نے کسی اور شخص کو کسی اور بات کے متعلق دیا تھا، اگر اس کے سامنے ایک گارڈی آکر ٹھہرتی ہے تو وہ اس پر اسی طرح چڑھتا

شروع کر دیتا ہے جس طرح وہ صبح اپنے مکان کی سیڑھیوں پر چڑھتا تھا یعنی
 چڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے حواس اور عقل دونوں
 میں ایک لچک اور خمیدگی کی ایسی کمی اور کوتاہی ہے کہ وہ زمانہ حال میں وہ
 آوازیں سنتا ہے جو کچھ عرصہ ہوا بلند ہوئیں اور وہ کچھ دیکھتا ہے جو آنکھوں
 سے کب کا اوجھل ہو چکا، اس کے حواس اور اس کی عقل میں اتنی لچک نہیں
 کہ وہ ان پر زور ڈال کر ان کو گرد و پیش کے حالات کے ساتھ مطابقت
 دیتا رہتا، جب کہ اس پر واجب ہے کہ اس کے افعال حقیقت حاضرہ کے
 موافق ہوں۔ ایسی حالت میں سلمان تصحیک (اور اس کی علت ظہور) خود
 اس شخص کی ذات کے اندر موجود ہے، ایسا شخص بعض اوقات بہت ہی مضحکہ
 انگیز ہوتا ہے، اور اگر آپ ذرا غور کریں تو آپ کو یہ سننے چلی کی ایسی
 باتیں یاد آجائیں گی جو اس خیال کی ترجمانی کریں گی۔

خیال کی غیر حاضری کا جو نتیجہ ظہور میں آتا ہے، اس کا مضحکہ ہونا بعض
 اوقات دیگر وجوہ سے اور بھی زیادہ قوت پکڑتا ہے مثلاً اگر آپ کو کسی
 شخص کے خیالات کے یوں غیر حاضر رہنے کی باری تاریخ سے واقفیت
 ہو اس کی واقفگی گویا آپ کی آنکھوں کے سامنے پیدا ہو اور آپ اس
 بات سے بھی واقف ہوں کہ وہ کیسے بڑھتی رہتی ہے اور کن وجوہ
 سے ترقی کر رہی ہے تو آپ کو اور بھی زیادہ ہنسی آئے گی۔ فرض کیجئے
 ایک شخص رات دن غنوں اور فراد کے قفسے پر ہوتا رہتا ہے اور چڑھیں
 گھنٹے اس کا دل و دماغ، عشق کی وحشت، صحرانوردی، خود فراموشی، بے

خودی اور دیگر کیفیات میں صرف رہتا ہے۔ سنا کہ تیس اور زبیر کا کہہ کر اسے اتنا جانب و دل کش معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کی تقلید کرنے لگتا ہے اب وہ اپنے آپ کو بالکل قیس سمجھتا ہے، اور اس کے خیالات اور ارادے اس کی طرت مائل ہوتے ہوتے بالکل اسی کی طرح ہو گئے ہیں، اگرچہ اس کی یہی حالت رہی تو ایک دن الیا آئے گا کہ وہ اگر اور لوگوں کی صحبت میں شریک ہو گا، تو اس طرح گنیا ایک مسلسل خواب اس پر طاری ہے اور وہ اس خواب میں ادھر ادھر چل پھر رہا ہے اس کی باتیں اس طرح کی ہوں گی، جیسے کوئی نیند میں بڑبڑا رہا ہو اب اس کی تمام حرکتیں کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتی ہیں ایسے شخص میں سامانِ تضحیک کس قدر موثر و دقیق ہوتا ہے۔ جب آپ اس سے وقت پوچھتے ہیں تو وہ ایک شعر پڑھ دیتا ہے اور کبھی وہ آپ کو اپنا محبوب فرض کر کے ایک قصیدہ مدحیہ گانے لگ جاتا ہے، ایسے شخص کے خیال کی غیر حاضری میں یہ بات ٹانڈے کے اس کا خیال غیر حاضر تو ضرور ہے لیکن اس کے علاوہ کسی اور جگہ حاضر بھی ہے، جہاں وہ موجودات سے بے خبر ہے، وہاں متخیلات سے باخبر بھی ہے۔ یعنی صرف یہی نہیں کہ وہ گرد و پیش میں بے کار ہے بلکہ وہ ایک اور دنیا میں مصروف بھی ہے ایسی ہستی اس شخص سے زیادہ مضحک ہے جس کے خیالی کے متعلق آپ صرف یہی جانتے ہیں کہ غیر حاضر ہے لیکن یہ نہیں معلوم کہ خود وہ یہ کہہ کر جب آپ کو اس بات کا علم ہو جائے کہ واقعات موجودہ سے بے خبر اس کا دماغ کس بات میں مصروف ہے تو وہ زیادہ

مصنک ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کو عرف عام میں جذبی اور پاگل کہتے ہیں۔ ان دیوانوں کو دیکھ کر جب ہمیں یہی آتی ہے تو ہمارے ساتھ سستی میں وہی تار لڑاں ہوتے ہیں جو کسی ایسے شخص کو دیکھ کر لڑاں ہوئے تھے، جو ایک مٹریڈ کے کی شرارت کا تختہ مشق بننا ہے یا جو بازار میں دوڑتا ہوا پھل کر گر پڑتا ہے۔ یہ دیوانے بھی ایک لغب العین کی طرف دوڑ رہے تھے، اور اس تک وہ وہیں کسی سخت و گرفت حقیقت سے بھٹ کر کھا کر گر پڑتے ہیں، حق تو یہ ہے کہ ایسے لوگوں سے اس بات میں بڑھے ہوئے ہیں کہ ان کی بے خبری باقاعدہ منظوم و منضبط ہوتی ہے اور ایک خاص مرکز کے گرد پھر لگتی رہتی ہے ان کے سوا سچ اور ان کے حادثات علت و معلول کے ایک خاص سلسلے میں جکڑے ہوئے ہیں، جو باہوش انسانوں کی منطق سے کسی طرح کم نہیں۔ ان کی عقل میں لچک کی ایک ایسی کمی ہے جس کے ہوتے ہوئے وہ اپنے حواس کو اپنی دنیا سے موڑ کر اس دنیا کے حواس کے ساتھ مطابقت نہیں دے سکتے۔

مذکورہ بالا شخص کے ایک خاص خیال میں اس قدر ہٹ اور ضد ہے کہ وہ دماغ میں سے باہر ہی نہیں نکلتا، اس لیے خیالات اس کے دماغ میں جگہ نہیں پا سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ شخص مصنک حرکتوں کا مرکب ہوتا ہے اب قضا اس سے آگے چلائے اور غور کیجئے کہ جو تعلق ایک خاص خیال کی ہٹ کو انسانی دماغ سے ہے، وہی تعلق بعض برائیوں کو انسان کی سیرت سے ہے یہاں پہلے ہی لینا چاہیے کہ

بد اخلاقیات دو قسم کی ہیں بعض برائیاں ایسی ہیں کہ روح انسانی اپنی تمام قوتوں اور طاقتوں کو ساتھ لئے ان میں کود پڑتی ہے اللہ اپنی حیات سے ان برائیوں کو گویا زندگی بخش کر ان کو اپنے ساتھ ساتھ گھسیٹتی چلی جاتی ہے، اور اس طرح سے مختلف شکلوں میں انہیں ظاہر کرتی رہتی ہے۔۔۔ ایسی برائیاں درد انگیز اور طال آمیز ہوتی ہیں، برخلاف اس کے مہنک برائی گویا ایک چوکھٹا سا ہوتا ہے، جس میں انسان کو کھڑا کر دیا جاتا ہے، بجائے اس کے کہ وہ ہم میں حلول کر جائے وہ ہم پر سوار ہو جاتی ہے، بجائے اس کے کہ ہم اسے اپنے رنگ تنوع میں رنگ دیں، وہ ہمیں اپنی یکسانیت کا جواز پہنا دیتی ہے، ڈرامے اور کامیڈی میں فرق صرف اسی سے ہے ممکن ہے کہ ڈرامے میں چند ایسی برائیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہو جو خاص اسما سے موسوم ہو سکتی ہیں، لیکن وہ کچھ اس طرح سے کیریکٹر کا جزو بدن بن جاتی ہیں کہ ہم ان برائیوں کے نام بھول جاتے ہیں ان کے خواص کو فراموش کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ہمیں ان برائیوں کا خیال تک نہیں آتا۔ بجائے اس کے ہمارے پیش نظر صرف وہ کیریکٹر ہوتا ہے جس کی ذات میں ان برائیوں کو بھریا جاتا ہے، اسی لئے ایک ڈرامہ کا نام کوئی اسم مفرد ہوتا ہے مثلاً اھلیما ہلٹ وغیرہ کیونکہ ایک مہنک برائی خواہ وہ ایک شخص سے نہایت ہی چسپائی کے ساتھ وابستہ ہو پھر بھی اپنی علیحدہ نوعیت اور مہتی کو قائم رکھتی ہے وہ برقات خود ایک کیریکٹر بن جاتی ہے جس کے ارد گرد زندہ کیریکٹر گھومتے رہتے ہیں، اکثر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ مہنک برائیاں کیریکٹروں کو کھٹ

پتلیوں کی طرح سچاتی ہیں۔ اسی لیے ایک شخص جتنا زیادہ وہ اپنی ذات سے
 بے خبر ہوتا ہے اتنا زیادہ مضحک بھی ہوتا ہے ایک ڈرامے کے کیرکٹر
 کو اگر اس بات کا علم ہو جائے کہ وہ کیا ہے اس میں کونسی برائیاں ہیں
 اور ان برائیوں کو ہم کس نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ممکن ہے کہ وہ
 اپنے آپ میں کوئی اصلاح یا تعین نہ پیدا کرنا چاہے لیکن جہاں صاحب نقائص
 مضحکہ کو اپنے مضحک ہونے کا احساس ہوا وہیں وہ اپنی ذات میں ترمیم
 شروع کر دیتا ہے یا کم از کم یہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اب اس
 میں وہ بات نہیں رہی یا کچھ نہ کچھ تبدیلی ہو گئی ہے لگوں کی سبھی اصلاح اخلاق
 ہے۔

سو ہم دیکھتے ہیں کہ اس شخص میں جو دھڑکتے ہوئے گر پڑتا ہے اور اس شخص
 میں جو کسی شرارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس شخص میں جو ایک خیالی دنیا میں رہتا
 ہے اور اس شخص میں جس کی سیرت کے نقائص مضحکہ انگیز ہوتے ہیں ان سب میں
 لچک یا فوری تبدیلی کر سکنے کی کمی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اور یہی سلامتی تضحیک
 کی روزگاری کا باعث ہوا ہے کٹش کش حیات اور سوسائٹی کے تقاضے ہم سے
 ہمیشہ اس بات کا مطالبہ کرتے رہتے ہیں کہ ہماری توجہ ہر وقت بیداری اور آگاہی
 کے ساتھ واقعاتِ حاضرہ کو پیشِ نظر رکھے اور ساتھ جسم اور دماغ میں وہ لچک
 پائی جائے جس کی بدولت ہم اپنے آپ کو موجودات کے ساتھ مطابقت دیتے رہیں
 اگر ہمارے جسم میں اس کی کوتاہی ہو تو ہم مختلف عوارض و حادثات میں مبتلا رہتے
 ہیں۔ اگر یہ کوتاہی ہمارے دماغ میں پائی جائے تو ہر ایک قسم کی بے وقوفی اور

ہر ایک قسم کا جنون ہماری زندگی میں غلط انداز ہوتا ہے اگر یہ کوتاہی ہماری سیرت
 میں پائی جائے تو ہماری ہستی اپنے گرد و پیش کی سوسائٹی میں بے جڑ سی رہ جاتی ہے،
 طرح طرح کے مضائب ہم پر نازل ہوتے ہیں، اور انواع و اقسام کے جرائم ہم سے
 سرزد ہوتے ہیں۔ ہنس گویا سوسائٹی کی ایک انگشت نمائی ہے، جو وقتاً فوقتاً
 ہماری اصلاح کرتی رہتی ہے۔ اس کا تعلق محض لطافت قلبی سے نہیں۔ اگرچہ یہ
 کون نہیں جانتا کہ ہم جتنے صرف اس وقت ہیں جب ہم تحفظ نفس کے تفکرات
 سے آزاد ہو کر ایک دوسرے کو صرف مخلوق فن اور دل چپ صنعت کاریاں تصور
 کرنے لگ جاتے ہیں۔

پاکستان میں تعلیم کا مستقبل

یہ امر کس قدر قابل مسرت ہے کہ سب سے پہلے جو کل پاکستان کا نفرنس منعقد ہوئی وہ تعلیم کا نفرنس تھی، جو سال گذشتہ ماہ نومبر میں کراچی میں ہوئی یہ وہ وقت تھا جب سرحد پار سے مہاجرین کی آمد کا تانا بندا ہوا تھا، اور کشمیر کا مسئلہ روز بروز اس قدر زیادہ نزاکت پکڑتا جا رہا تھا کہ بہ مشکل تو جو کس دوسری طرف مہذول کی جاسکتی تھی، اور پھر دیگر اہم ترین سیاسی مسائل کے مقابلے میں تعلیم کا بہرہ ویسے بھی بعد میں آتا ہے، قیام پاکستان کے بعد تقریباً ایک سال گزر چکا اس عرصہ میں نہ تو تعلیم کی مد میں کوئی کشیدہ رقم مخصوص کی گئی اور نہ ہمارے سکولوں اور کالجوں کی تعداد میں کوئی نمایاں اضافہ ہوا، نہ ہمارے نظام تعلیم اور طریق امتحان میں کوئی انقلاب برپا ہوا، اور نہ رضا کاروں اور کارکنوں کی کوئی جماعت ناخواندگی کے خلاف جہاد کرتے کے لیے میدان عمل میں اتری لیکن یہ سب کچھ نہ ہونے کے باوجود اگر کوئی شخص یہ کہے کہ ہم نے آزادی کے پہلے سال کو رائیگاں کھو دیا تو وہ بر خود غلط ہے اس لئے کہ اس عرصہ میں تعلیمی مسائل پر جوش و خروش سے گرم گرم بحثیں بھی ہوئی ہیں اور سنجیدگی و متانت سے غور و خوض بھی، ادا ل سال ہی میں پاکستان کے طول و عرض سے ماہرین تعلیم کا اجتماع منعقد ہوا تاکہ پاکستان

کے تعلیمی مسائل کو سامنے لا کر ان کا حل تلاش کیا جائے۔

اگر مجھے ایک فرسودہ سا ستارہ استعمال کرنے کی اجازت دی جائے تو میں کہوں گا کہ ہماری تعلیمی آزادی ہماری پونجی ہے محض اس کی ملکیت اس شخص فرود اعتماد پیدا کر دیتی ہے لیکن جامی یاد میں ہمیں اس پونجی کو فرو استعمال کرنا پڑے گا ورنہ اس کی حیثیت مردہ دھات سے زیادہ نہ رہے گی اتنا کی کئی صورتیں ہیں۔ پونجی فضول خرچ کر کے ہم دوبارہ مفلس بن سکتے ہیں پونجی کو ایسی مد میں لگایا جاسکتا ہے جہاں سے کوئی فائدہ نہ ہو یا سوچ سمجھ کر پونجی کو کسی سود مند کاروبار میں لگایا جاسکتا ہے تعلیمی آزادی کا مفہوم یہ ہے کہ ہم جس طرح چاہیں جس کو چاہیں جو چاہیں پڑھائیں تعلیمی آزادی کا مطلب یہ ہے نصاب تعلیم اور طریق تعلیم بلکہ یوں کہے مکمل نصاب تعلیم میں حسب ضرورت مناسب رد و بدل کرنے کی آزادی، سات کروڑ ہندوگان خدا کو جہالت کی تاریکی سے نکالتے کے لیے نہایت تفصیلی ڈھانچہ تیار کرنے کی ضرورت ہے اس سلسلے میں مفصل تعلیمی رپورٹوں کی ترتیب و تدوین بھی ایک امر ناگزیر ہے پاکستان کے ماہرین تعلیم خواہ وزارتوں میں ہوں خواہ یونیورسٹیوں میں خواہ خالص علمی حلقوں میں کئی ماہ سے بغیر معمولی خلوص اور محنت سے اس قسم کی رپورٹیں مرتب کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں ان کوششوں کے نتائج تا حال برآمد نہ ہو سکتے کا سبب یہ ہے کہ نہ صرف تعلیمی مسائل پیچیدہ ہیں بلکہ ہمارے سامنے تعلیم کا نصب العین بھی مکمل طور پر واضح نہیں بہت سی حقیقی اور واضح چیزیں غیر حقیقی اور مبہم چیزوں سے کچھ اس طرح غلط ملط ہو چکی ہیں کہ امتیاز مشکل ہو گیا ہے۔

موجودہ طریق تعلیم کو گذشتہ کسی برسوں سے بالفاق آراء و مذہبوں قرار دیا جاتا رہا ہے موجودہ نظام تعلیم سے بے اطمینانی و بددلی کے احساسات ہر جگہ موجود تھیں اگرچہ ان جذبات کے اسباب و علل مختلف تھے، یہی وجہ ہے کہ پاکستان بننے ہی لوگوں نے فوراً اس طرف توجہ کی اور موجودہ نظام تعلیم کے نقائص سے آزاد ہونے کی مساعی شروع کر دیں، موجودہ نظام کے نقائص و عیوب کی مفصل و مکمل فہرست تیار کرنا تو یقیناً بے حد دشوار ہے مین باتوں پر تو غالباً سب متفق ہوں گے

اول تو انگریزی زبان کی حیثیت ہمارے موجودہ نظام تعلیم میں انگریزی کو قدریہ تعلیم اور لازمی مضمون ہونے کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے وہ صرف قومی بلکہ خاص علمی نقطہ نگاہ سے بھی بے حد قابل اعتراض ہے غیر ملکی زبان کو قدریہ تعلیم قرار دے دینا نہ صرف غیر فطری ہے بلکہ یہ طالب علم کی ذہنی نشو و نما کو محدود بھی کر دیتا ہے یونیورسٹی کی تعلیم میں انگریزی زبان و ادب کے مطالعے کو لازمی قرار دے دیا گیا ہے اور اس اقدام کا جو اثر ہے ساری نے نظام کے بالی کی حماقت خالص و غرور بے جا کے علاوہ اور کہیں نہیں مل سکتا۔

دوسرا نقص ہے ہماری تعلیم کی ناقصیت اس ناقصیت کے مختلف مظاہر ہیں مثلاً ایک طرف تو یہ کہ ایسی ملکی قومی زبانیں کس پھر سی کی حالت میں پڑی ہوئی ہیں اور دوسری طرف یہ کہ ہماری موجودہ تعلیم نہ صرف مادی اعتبار سے فضول دے سوسے بلکہ اخلاقی نقطہ نظر سے بھی ناکارہ اور لالچنی ہے تیسری خصوصیت یہ ہے ہماری تعلیم کی "محدودیت" پڑھے

کچھ لڑکوں اور مردوں کی تہذیب پر وہ فی صد سے بھی کم ہے اس میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو محض دستخط کرنا جانتے ہیں اور عورتوں کا تناسب فی صد تو اس سے بھی کہیں کیا گزرا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ان نقائص کو دور کرنے کا ہمارے پاس کیا طریقہ ہے ابھی تک ہم کسی آفری فیصد یا قطعی نتیجے پر تو نہیں پہنچ سکے لیکن بحث و تمحیص کے دوران میں بعض جدید رجحانات اور نئے میلانات منظر عام پر آئے ہیں ان کا جائزہ بے سود نہ ہوگا۔ مثلاً زبانوں کے مسئلہ پر کراچی کی تعلیمی کالفرنس میں بہت کچھ کہا گیا لیکن پھر بھی بہت کچھ نہیں کہا گیا۔ صد نے خطبہ صداقت میں کہا تھا کہ :

پاکستان میں صوبائی زبانوں کو
نشوونما کے زیادہ سے زیادہ مواقع
بہم پہنچانے ہوں گے چنانچہ ہمیں
ان صوبائی زبانوں کو مختلف صوبوں
میں نہ صرف ذریعہ تعلیم قرار دینا ہوگا
بلکہ دیگر ایسے طریقے بھی اختیار کرنے
ہوں گے جن سے وہ تہذیب تمدن
جو کسی خاص صوبائی زبان سے منقص
ہے اس زبان کے توسط سے ترویج
و ترقی پاسکے لیکن اس کے ساتھ

ساتھ ہیں یہ بھی مد نظر رکھنا ہو گا کہ
 ہماری پاکستانی اچھر کی وحدانیت
 و یکانیت کو صدمہ نہ پہنچنے پلے
 ثقافتی وحدت کو برقرار رکھنے اور
 مختلف صوبوں کے درمیان ذریعہ مصلحت
 و مکاتیب و اظہار و استظهار کا کام
 لینے کے لئے ایک خاص زبان کی
 ضرورت ہے اور اس سلسلے میں
 اردو زبان کے حقوق خاص طور پر قابل
 غور ہیں اور نہایت آسانی اور عملی
 سے بیرونی زبانوں کے الفاظ اپنے اندر
 سمونے اور جذب کرتے کی صلاحیت
 رکھتی ہے اردو کا تعلق فارسی عربی
 سنسکرت اور انگریزی سے تاریخی
 ہے اردو میں گراں بہا ادبی سرمایہ
 موجود ہے ان سب وجوہ کی بنا پر میں
 سمجھتا ہوں کہ اردو پاکستان کی قومی
 زبان بننے کی مستحق ہے جہاں تک انگریزی
 کا تعلق ہے غیر ملکی زبان کو ذریعہ

تعلیم قرار دینا یقیناً مضرت رساں
 ہے لیکن پھر بھی آئندہ کئی سال
 تک ہمیں انگریزی زبان کو یونیورسٹی
 کی تعلیم میں اور بین الاقوامی مراسلت
 و مکاتبت کے ذریعے کی حیثیت سے
 صفتِ اول میں جگہ دینا پڑے گی گذشتہ
 تیس چالیس برس سے فرانسیسی
 کی جگہ انگریزی دنیا کی ممتاز ترین زبان
 ہوتی جا رہی ہے علاوہ ان میں محض
 ذاتی منفعت کے نقطہ نگاہ سے
 قطع نظر ہمیں اس قدر جلد ایک
 ایسی زبان نامزد سے نہیں کھودینی
 چاہیے جو نہایت آسانی سے ہمیں
 مغربی سائنس اور کلچر سے روشناس
 کراتی ہے۔

فارسی اور عربی زبانوں میں ہمارا
 ثقافتی اثاثہ محفوظ ہے لہذا ان زبانوں
 کے مطالعے کو بھی ہمارے نظامِ تعلیم
 میں ممتاز حیثیت حاصل ہوگی۔

(خطبہ صدارت پہلی کل پاکستان تعلیمی کانفرنس)

اس اقتباس کو دوسرے مرتبہ پڑھنے کی ضرورت ہے پہلی مرتبہ تو ایسا معلوم ہو گا کہ اس میں ہماری قیادت کا کافی سامان ہے لیکن دوسری دفعہ پڑھنے سے معلوم ہو گا کہ اس میں ایک پچیدہ مسئلہ کو صرف بیان کیا گیا ہے حل معلوم کرنا تاہل باقی ہے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے نزدیک کچھ نہیں تو نصف دین زبانوں کو مساوی حیثیت حاصل ہے اردو کو خاص اہمیت دی جائے گی کلچر کی گمانگت و وحدانیت کی خاطر صوبائی زبانوں کو زیادہ سے زیادہ نشو و نما کا موقع دیا جائے گا تنوع کی خاطر انگریزی کو نصف اول میں جگہ دی جائے گی، منفعت کی خاطر فارسی اور عربی کو ممتاز جگہ دی جائے گی ثقافتی اثاثہ کی حفاظت کے سبب اب سوال یہ ہے کہ آیا تکمیل حیات ملی کی خاطر ہماری لئے ان تمام زبانوں کا سیکھنا ضروری ہے یا ان میں حق انتخاب یا کم از کم حق ترجیح بھی ہو سکتا ہے مختلف صوبوں میں مختلف طعقوں میں اس مسئلہ پر غور و فکر ہوا ہے لیکن ابھی تک کہیں سے نص قطعی کے صدور کی اطلاع موصول نہیں ہوئی۔

زبان اردو کے متعلق مختلف نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے صدارتی خطبہ میں اسے پاکستان کی قومی زبان (نگو افرانکا) بننے کا مستحق قرار دیا گیا ہے لیکن یہ بہت غیر واضح اور مبہم سی بات ہے اور یہاں کے مباحث سے ظاہر ہوا کہ اس سے مختلف معانی تعبیر کرنا ممکن تھا مثلاً اس مسئلہ پر جب کمیٹی میں بحث ہوئی تو کمیٹی نے سفارش کی کہ اردو کی تعلیم و تدریس کو تمام اسکولوں میں لازمی قرار دے دیا

جائے اور اسے بتدریج زیادہ سے زیادہ جتک ذریعہ تعلیم بنانے کی کوشش کی جائے دوسرے لفظوں میں مشرقی پاکستان واسے اسکولوں میں بنگالی کو ذریعہ تعلیم قرار دے سکتے ہیں لیکن زیادہ عرصے تک نہیں، یہ تو ہوش میں کمیٹی کی سفارشاتیں بہن میں پنجابی ماہرین تعلیم کی اکثریت تھی لیکن جب معاملہ پوری کانفرنس میں پیش ہوا تو مشرقی بنگال نے اس کی زبردست مخالفت کی اور آخری جو مجبوتہ ہوا اس کی حیثیت کچھ نیچے درجوں نیچے یروں کی سی تھی کانفرنس نے مجلس دستور ساز سے سفارشات کی کہ اردو کو پاکستان کی قومی زبان (لنگوائنکا) تسلیم کر لیا جائے، یہ حیثیت اس سے بھی کمتر تھی جو اسے صدارتی خطبے میں دی گئی تھی کانفرنس نے یہ بھی سفارشات کی کہ اردو کی تعلیم کو تمام اسکولوں میں لازمی قرار دیا جائے لیکن اسے کس منزل سے شروع کیا جائے، اس کے تعین کا اختیار صوبائی حکومتوں کو دے دیا گیا، صوبائی حکومتوں کو یہ اختیار بھی دے دیا گیا کہ وہ چاہیں تو اسے ذریعہ تعلیم بنائیں اور نہ چاہیں تو نہ بنائیں۔

اس سے ظاہر ہوا کہ اگرچہ اردو کو اکثر قومی زبان کے خطاب سے نوازا جاتا ہے لیکن وقت آتے پر صورت مختلف ہو جاتی ہے ممکن ہے سیاسی بنیادوں کی زیر قیادت مشرقی بنگال اردو زبان سے قطعی بے تعلق کا اعلان تو نہ کرے لیکن مشرقی بنگال میں اردو زبان کے بے بیش از بیش جوش و خروش پیدا کرنے کی ضرورت ہے جب تک انگریزی موجود ہے اس وقت تک ایسے صوبے کے لیے اردو کا قومی زبان (لنگوائنکا) ہونا بھی زیادہ وقعت نہیں

رکھ سکتا۔ سندھ اور صوبہ سرحد نے پنجاب کا ساتھ دے کر اپنا فرض ادا کیا ہے لیکن خدشہ یہ ہے کہ آگے چل کر اگر سندھ میں نہیں تو پشتون یہ دعوے نہ کر دے کہ قومی یکجہانگت کے اندر ثقافتی انفرادیت کے تحفظ و بقا کی خاطر پاکستان کی تعلیمی ترقی میں مجھے اور زیادہ اہمیت ملنی چاہیے۔

مغربی پاکستان تو بلاشبہ اردو کا سب سے بڑا پرستار ہے مغربی پنجاب میں پنجابی کی حمایت کو وطن سے غداری کے مترادف سمجھا جاتا ہے اس کی کچھ وجہ یہ بھی ہے کہ پنجابی کو سکھوں نے اپنی محبوب زبان قرار دیا ہے ممکن ہے جب سکھوں کی یاد عویاد ہو جائے تو پنجابی گناہ بھی معاف ہو جائے لیکن اس سے پہلے نہیں لہذا مغربی پنجاب میں اردو نہایت آسانی اور سہولت سے اپنا راستہ طے کر رہی ہے عہد ماضی میں تقسیم سے پہلے اردو کی ترویج و ترقی میں ہندو لوگوں نے بوڑے اٹکائے وہ غیر مسلم نہیں بلکہ وہ قدامت پرست تھے جن کے نزدیک عروج و زوال عربی فارسی کے مترادف تھا انہوں نے اپنے علاوہ چند اور لوگوں کے ذہنوں میں یہ بھی خیال خام راسخ کر دیا کہ چونکہ اردو اور ہندی دونوں "جسید ہندوستانی زبانیں" ہیں لہذا اردو کی ترویج و ترقی کے سارے منصوبے و مشن کی چالیں ہیں اور ان چالوں کو ضرورتاً کام بنانا چاہیے خواہ اس میں اپنا گھسہ ہی کیوں نہ لٹ جائے لیکن اب اس قسم کے خیالات کا وجود نہیں چند ہی ماہ کے عرصہ میں پنجاب سکول بورڈ نے فیصلہ کر لیا ہے کہ دو تین سال ہی کے عرصے میں تمام اسکولوں میں اردو قدریہ تعلیم ہو جائے گی اور یونیورسٹی نے بھی انٹر میڈیٹ بل۔ اے میں اردو کو دیگر انتخابی مضامین کے برابر اہمیت دی ہے۔

اردو کی حقیقی ترقی کا کام واقعی محنت طلب ہے۔ یونیورسٹی میں تمام مضامین کے لئے اردو کو قدرتیہ تعلیم بنانے کا انحصار اس امر پر ہو گا کہ اردو میں ان مضامین پر کس قدر جلد کتابیں تیار کی جاسکتی ہیں، اور کتابوں سے مراد محض نصاب کی کتابیں ہی نہیں بلکہ اعلیٰ و تحقیقی مواد جو طالب علم اور استاد دونوں کے ذہنی آفاق کے لیے وسعت اور پس منظر کے لیے پختگی کا سامان میسر کرے۔ یہ کام اس قدر پیچیدہ اور وسیع ہے کہ میں سمجھتا ہوں کہ بجز حکومت کے شاید اور کوئی ادارہ اتنا بڑا کارخانہ قائم کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا لیکن تا حال اس قسم کے اقسام کی کوئی علامتیں ظاہر نہیں ہو رہی ہیں۔

ہماری تعلیم کو ہمارے قومی جذبات و تصورات ہمارے ہی مقاصد اور نصب العین کے مطابق بنانے کے لئے فکری تشکیل نو کی ضرورت ہے چنانچہ اس سلسلے میں کراچی کانفرنس میں مندرجہ ذیل قراردادیں منظور کی گئیں۔

پاکستان کے نظام تعلیم کی اساس اسلامی طرز فکر پر پڑنی چاہیے۔ خصوصاً عالمگیر اخوت، رواداری اور عدل و انصاف کے اوصاف حسنہ پر زیادہ زور دیا جائے۔

حرف عام میں ہم اسے "آزادانہ" (لبرل) اعلان کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے بالاتفاق آراء منظور کر لیا گیا تھا۔ حقیقت اس قرارداد نے بہت سے ماہرین تعلیم میں تشنگی باقی رہنے دی۔ ان کا کہنا تھا کہ جن اوصاف پر یہاں زور دیا گیا ہے وہ اسلام سے مختص نہیں کوئی مذہب بھی ان کے اپنہ ہونے کا دعوئے کر سکتا ہے ان کا نظریہ یہ تھا

کہ اوصاف و خصائل کی جگہ، عقائد کا لفظ استعمال کیا جائے اور عالم گیر اخوت
رواداری اور عدل کی جگہ توحید رسالت و آخرت کو دی جائے کیونکہ ان کے نزدیک
موجود الذکر عقائد ہی اسلام کا طرہ امتیاز تھے اس سے اجمالاً یہ اندازہ ہو سکتا
ہے کہ کون سے طریقہ فکر ہماری تعلیم پر غلبہ پانے کے لیے برسرِ پے کا رہیں، اور ابھی
تک آفاقیت اور قومیت کا مجادلہ ختم نہیں ہوا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ ہماری تعلیم اسلامی رنگ میں رنگی جائے گی کیونکہ طلباء
اور اساتذہ، ملتظمین، مصنفین، محققین میں اکثریت مسلمانوں کی ہو گی، لیکن سوال
محض تشکیل نو کی ماہیت اور وسعت کا ہے اگر اس مسئلہ پر آزادانہ بحث کا
پورا موقعہ دیا جائے تو ہماری قوم کی ذہنی کشش مختلف مظاہرہ میں حیاں ہو
جائے گی اور اس کا ثبوت اس امر سے قتا ہے کہ ہر کمیٹی سب کمیٹی پنل یا بورڈ
ہو موصلاً بصلاب تعلیم پر نظر ثانی کرنے کے لئے مقرر کیا جاتا ہے وہ اس ذہنی کشش کو
کاشکار ہو کر رہ جاتا ہے چلئے یہ مان لیا کہ ہماری تعلیم میں قومی رنگ ہونا چاہیے
لیکن "قومیت" کے مفہوم میں اختلافات ممکن ہیں اور یہ اختلافات ہر جگہ پر اپنا سراٹھٹھا
دیتے ہیں مثلاً ہماری قومی زبان اردو ہے لیکن عربی بھی ہے کیونکہ "قومی"
کا مطلب "پاکستانی" بھی ہو سکتا ہے مسلم بھی ہو سکتا ہے لیکن بعض ماہرین
تعلیم نے تو نہایت بخیلگی سے یہ تجویز پیش کی ہے کہ عربی کو مدرسوں کے
ابتدائی مدارج میں ہی لازم قرار دیا جائے پنجاب کی ایک سلیس کمیٹی میں یہ
احساس قوی تھا کہ مڈل سکول میں عربی اور فارسی کو لازمی قرار دے دیا جائے۔
لیکن اس تجویز کو اس خدمتہ کی بنا پر مسترد کر دیا گیا کہ اگر طلباء کو حق انتخاب

دیگیا تو وہ زیادہ تر عربی کی بجائے فارسی ہی لیں گے اس سے کم از کم والدین اور نصاب مرتب کرنے والوں کی آراء کا اختلاف ظاہر ہوتا ہے، دوسری کشمکش ادبی اور انمادی مضامین کے بارے میں ہے اقامت کے حامی ادبی مطالعہ کو محض تعیش تصور کرتے ہیں اور جہاں تک ان سے بن پڑتا ہے وہ اقبال کے قومی شعاع ہونے کی توجیہ و تاریل پیش کرتے ہیں ان دو الجھنوں کے علاوہ دو اور بڑی بڑی الجھنیں ہیں "موقف بر مقابلہ استاذ"۔۔۔ فارسی صرت، گملستان کے ذریعے پڑھائی جاسکتی ہے، فارسی کیمیائے سعادت پڑھنے کا محض ایک ذریعہ ہے (۱۲) غم ہی طرز فکر بر مقابلہ عقلی طریق فکر۔۔۔ آیا تاریخ فلسفہ کو انسانی فکر و ذہن کے ارتقاء کے مطالعے کی حیثیت سے پڑھایا جائے یا محض کلمات کفر کے مجموعے کی حیثیت سے

یہ الجھنیں ہمیں ایک ایسے مقام پر لے جاتی ہیں جہاں ہمیں ایک طرف ناہدان خشک کا پیش کیا ہوا اسلام اور دوسری طرف قوتوں اور تحریکوں کا حقیقی یا غیر حقیقی چیلنج نظر آتا ہے اس اثر پر زبردست اختلاف ہے کہ کس حد تک اسلام بغیر اپنی مخصوص اساس کھوئے افکار جدید کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتا ہے؛ کیا ہم جدید ہونے کے ساتھ ساتھ "اسلامی" بھی ہو سکتے ہیں؛ کسی نے کہیں یہ سوال نہیں کیا کہ آیا، عمل سے لئے واقعی اسلامی ہونا بالکل ضروری ہے سوال ہمیشہ یہ لیا گیا ہے کہ آیا ہمیں "ماڈرن" ہونے کی ضرورت ہے،

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ان سوالوں کے جوابات مختلف اور متضاد ہیں، لیکن کسی نہ کسی طرح ان سب کو ایک نکتی میں پروتا ہو گا ورنہ

ہمارا نظام تعلیم ہماری احتیاجات کا بار اٹھانے کی استعداد سے محروم ہو جائے گا۔ سرسید کے زمانے میں بھی اس قسم کی الجھنیں اور سچیدگیاں اس وقت بھی سطح پر ابھر آئی تھیں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو سرسید پر ہندو متان میں اسلام کی بیخ کنی کا الزام دہراتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج بھی ہمیں روحانی اور ذہنی سکون حاصل نہیں۔ اس مسئلے کا حل یا تو قوت کے ہاتھوں ہو سکتا ہے اس میں دیر لگے گی یا زبردست جنگ کے ذریعہ اس میں خدشہ ہے کہ تعمیر سے زیادہ تخریب ہوگی یا قابل قیادت کے توسط سے جو اس وقت موجود معلوم نہیں ہوتی جب تک یہ نہیں ہوتا تعلیمی مباحث کا نتیجہ سمجھوتہ اور اشتراک مسیحی۔ بلکہ اشتعال کی صورت میں ظاہر ہوتا رہے گا۔ اشتعال کی علامتیں ابھی سے ظاہر ہیں، اگر ہم ہر مختلف زاویہ نگاہ کو تسلیم کر کے اپنے نصابوں میں اضافہ کرتے گئے تو طلباء تو ایک طرف رہے ہماری تعلیم بجائے خود اس بارگراں کی شاید مستعمل نہ ہو سکے، ہر تجویز کو اس شد و مد سے پیش کیا جلتا رہے اور اسے لازمی قرار دیے جانے پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نظام کے تحت جو طالب علم بھی کلبیاب ہو کر نکلے وہ ایک ہی وسیع طریق کے مطابق چلا رہا ہو اب تک انگریزی اردو فارسی، عربی، دینیات، اسلامی تاریخ، عسکری تربیت اور سائنس ان سب کو لازمی سفایں قرار دیئے جانے کی تجویزیں پیش کی جا چکی ہیں کہا گیا ہے کہ انہیں نہ صرف کالجوں اور سکولوں میں بلکہ مقامی اسکولوں میں بھی لازمی قرار دے دیا جائے بلکہ اسے سائنس جو خطرہ اس وقت درپیش ہے

وہ یہ نہیں ہے کہ ہماری تعلیم کا مواد بہت کم ہو گا، بلکہ یہ کہ بہت بھاری ہو گا، اس قدر بھاری کہ یا تو تعلیم بالکل ناممکن ہوگی یا تو بالکل فضول ہوگی۔
 تعلیمی حلقوں میں انگریزی کے متعلق بہت کم کچھ کہا جاتا ہے بس خاموشی سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ انگریزی ابھی جاری رہے گی، لیکن انگریزی کی پرورش حمایت سے اتر کر کیا جاتا ہے، اس کے بین الاقوامی رتبہ اور اہمیت کا توازن ہے، لیکن اس کی معاشری اہمیت پہلے ہی بہت کم ہو چکی ہے، اور اس کی کلچری وقعت سے اگرچہ اعلانیہ انکار تو نہیں کیا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اسے پسند نہیں کرتے ان حالات میں یہ نہیں کہہ جاسکتا کہ اب اس کا مستقبل کیا ہو گا یا یہ کہ آیا اس کا مستقبل بھی یہ ہے یا نہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی کے خلاف جو معاندانہ جذبہ پایا جاتا ہے خواہ وہ فطری اور حقیقی ہو اور خواہ انتقامی ہو اس کا بالآخر اثر یہ ہو گا کہ اس مضمون کی تعلیم کا معیار گر جائے گا ایسے ماہرین تعلیم بھی موجود ہیں جو اس قسم کی صورت حال کو خالی از خطرہ تصور نہیں کرتے ان کا کہنا ہے ہمیں منظور و مامون کے بعد اس کے مقابلے کا بعد از علمی از سر نو تیار کرنا پڑے گا لہذا ہمیں زمانہ مال کو زمانہ تراجم بنانے کی ضرورت ہے تاکہ انگریزی کی مراجعت الی الوطن سے پہلے ہم اس سے مغربی سائنس اور کلچر کے تمام راز ہمارے سرمستہ اخذ کر چکے ہوں لیکن بظاہر علامات سے پتہ چلتا ہے کہ ہم اپنے کلچر اور زبانوں کے تحفظ و بقا کے جوش و خروش میں اس انگریزی زبان سے بھی اپنے آپ کو محروم کر لیں گے جو ہمارے لئے سبقت نبش ہو سکتی ہے۔

ان خطرات، مشکلات اور الجھنوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ایک راتمانی جھک بھی نظر آتی ہے مثلاً سائیفک بلکایوں کہنا چاہیے کہ ٹیکولاجیکل تربیت کی خواہش پاکستان میں اس وقت سب سے بڑی اپنی ہے زندہ رہنے کی اپنی اس وقت دنیا کے کونے کونے سے آوات جنگ کی ہنگامہ سائی دیتی ہے حتیٰ کہ اس نوزائیدہ مملکت کو بھی اپنے حالات کو صنعتی اور جنگی نقطہ نگاہ سے جانچنا پڑتا ہے یقیناً مذہب کی روئے سے شک سائنس کی جان ہے لیکن زندہ رہنے اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی اپنی اس شدید حد تک قوی ہے کہ بڑے سے بڑا اقدامت پرست علا بھی سائنس کو محض چند ظاہری شرائط کا پابند بنا کر منظور کرنے کو تیار ہے، سائنس دانوں، ٹیکنیکل سائنس دان کی مانگ کو بلار و دیگر فوقیت اور برتری دی جاتی ہے اور تعلیمی مباحث میں سائنس ایک ایسا طبعی نقطہ ہے جس سے اختلاف آراء پر مہر لگ جاتی ہے غالباً یہی وہ حکمت اتفاق ہے جو ہمارے دوسرے اختلافات کو دور کرنے کا باعث بن سکتا ہے ہمیں سائنس کی زیادتیوں کا پتہ ہے ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ سائنس کا نظریہ حقیقت و صداقت، بہت محدود اور تنگ ہے ہمیں یہ بھی احساس ہے کہ سائنس حسن و مسترت کے سے لطائف کو سمجھنے کی صلاحیت سے بے بہرہ ہے اور ہمیں اس کے غیر اخلاقی را اخلاقیات سے بے نیاز نقطہ نظر کا بھی علم ہے لیکن ان تمام خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اگر سائنس ہمیں اپنی الجھنوں اور پریشانیوں سے نکلنے میں مدد دے سکتی ہے تو اس کی راہ پنا اس سے بدتر راہ چلنے سے

بہتر ہے نہ ۔

اختتام سے قبل تعلیم عامہ و تعلیم بالنگاں کے بارے میں بھی دو چار کلمے متناہیں گے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اگر تعلیم کی موجودہ رفتار جاری رہی تو ملک بھر سے ناخواندگی اور جہالت دور کرنے کے لئے کچھ نہیں تو ڈیڑھ سو سال درکار ہوں گے اگر ہم فوق الطبیعیاتی کوشش کا مظاہرہ کریں اور اپنے تمام وسائل کو بروئے کار لے آئیں یعنی یہ کہ ہر پڑھنے لکھنے والی کو استاد بنادیں اور ہر گھر کے کونے کو اسکول بنادیں تو ڈیڑھ سو سال کا کام ریع صدی میں طے پاسکتا ہے افسوس ہے کہ اس محاذ پر کوئی بات قابل ذکر نہیں۔ برطانوی راج پر سب سے بڑا داغ یہ ہے کہ انہوں نے ہمیں ہمارے فائدے کے لیے نہیں بلکہ اپنے فائدے کے لیے پڑھایا۔

کس قدر افسوس کا مقام ہو گا اگر ہمارے ارباب اختیار بھی برطانوی روایت کو برقرار رکھیں اور اسے نہایت احتیاط سے پروان چڑھاتے ہیں

ایڈیٹنگ کا فن

اگر خوش قسمتی سے مجھے دس حضرات بھی ایسے مل جائیں جو اس مضمون کو پڑھنا گوارا کریں تو ان میں سے کم از کم ایک بزرگوار تو ایسے ضرور ہوں گے جنہیں سینما سے نفرت ہے اور اظہارِ نفرت میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتے باقی حضرات میں بھی بعض ایسے ہوں گے جو کبھی کبھی اس گناہ کا ارتکاب تو کر جیتے ہیں لیکن اقبالِ جرم نہیں کرتا چاہتے اند اکثر اوقات اپنے سینما تشریف لے جانے کی تاویل یوں فرمایا کرتے ہیں ۔

” کل شام کو کوئی مشغلہ نہیں تھا، آپ جانتے ہیں میری بیوی روتلڈ کالمین کے فلموں کو بہت پسند کرتی ہے میں نے سوچا کہ لاڈلہم بھی چلے چلیں چنانچہ ہم“

لیکن اس جگہ نہ تو میں ان اصحاب کے خلاف جہاد کرنا چاہتا ہوں جنہیں سینما سے نفرت ہے نہ دوسرے گروہ کو جسے بیوی کے سماجی مضمون مقصد پنے میں لطف آتا ہے اس لطف و مسرت سے محروم کرنا چاہتا ہوں میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اگر سینما واقعی آرٹ کہلاتے کے قابل ہے اور اس کے کمالات کا کوئی جدا گانہ مظہر اور اس کے آرٹ کا کوئی مخصوص وسیلہ اظہار ہے تو وہ کیا ہے، مصوے کے کمالات کا مظہر خطوط اور رنگ ہیں، شاعرِ الفاظ کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے، دیکھنا یہ ہے کہ فلم کار کن چیزوں سے کام لیتا ہے۔ اس کے پاس

کس قسم کا مواد موجود ہے اور اس نود کے اسکانات کا دائرہ کہاں تک وسیع ہے اس قسم کے سوالات کا جواب دینے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ فلم کیوں کر بنایا جاتا ہے کیونکہ اس طرح ہمیں یہ بتانے میں آسانی ہوگی کہ سینما میں کس قدر وسعت ہے آپ جانتے ہیں کہ فلم متحرک کیمیرے کی تصویر کے ایک سلسلہ کا نام ہے جو یکے بعد دیگرے دکھائی جاتی ہیں ریالیوں کہئے کہ سینما کے شاٹ جب ترتیب و تسلسل کے ساتھ دکھائے جاتے ہیں تو انہیں فلم کہا جاتا ہے شاٹ فلم کہئے ایک ایسے ٹکڑے کا نام ہے جس کی تصویر متحرک کیمیرہ میں بیک وقت لی جاتی ہے جہاں تسلسل ٹوٹا "شاٹ" ختم ہو جاتا ہے جب کیمیرہ دوبارہ چلنے لگتا ہے تو دوسرا شاٹ شروع ہو جاتا ہے۔

قصہ ریا جو کچھ بھی فلم کا موضوع ہو (جو) کے انتخاب کے بعد دوسرا مرحلہ فلم نامے کا مرتب کرنا ہے۔ میں یہ تو یہ تفصیل نہیں بیان کرنا چاہتا کہ فلم نامہ کتنے مرحلوں کے گزرنے کے بعد تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہے بلکہ میں صرف اس قدر عرض کر دوں گا کہ فلم نامے میں قصے یا موضوع فلم کی تمام دوسرا کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اسے "شاٹوں" میں تقسیم کیا جاتا ہے ہر شاٹ کا حال پورے تفصیل کے ساتھ دکھایا جاتا ہے۔ اس کی تمام جزئیات کو واضح طور پر بیان کیا جاتا ہے گویا وہ تمام اجزا جن کی ترکیب سے فلم کی تکمیل ہوتی ہے اسی ترتیب اور تقدم و تاخر کے ساتھ فلم بند کر لئے جاتے ہیں جس ترتیب کے ساتھ انہیں پورے پر دکھانا منظور ہے، ہر شاٹ کے متعلق پوری وضاحت اور تفصیل کے ساتھ ہدایات دی جاتی ہیں اور بتایا جاتا ہے کہ شاٹ کا موضوع کیا ہوگا۔

آیادہ یکبارگی نمودار ہوگا، اور یکبارگی غائب ہو جائے گا (یا سینما کی اصطلاحی زبان میں یوں کہہ لیجئے کہ اسے ابتدا میں اور خاتمہ پر دکھانا جائے گا) یادہ ابتدا میں بتدریج نمودار ہوگا اور خاتمہ پر بتدریج غائب ہو جائے گا، اور آیا تصویر کے نمودار ہونے اور غائب ہونے کا یہ عمل آہستہ آہستہ ہو گا یا بہت اسی اگر یہ دونوں صورتیں نہیں تو کیا وہ پہلے شاٹ میں سے رفتہ رفتہ نمودار ہو کر آگے شاٹ میں تحلیل ہو جائے گا جسے اصطلاح میں عمل تحلیل کہتے ہیں اور آیا عمل تحلیل آہستہ آہستہ ہو گا یا تیزی سے پھر یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ شاٹ لیتے وقت کیمرا ایک ہی جگہ رہے گا یا آگے بڑھ کر معمول کے قریب ہو جائے گا یا پیچھے ہٹ جائے گا یا اس کے متوازی حرکت کرے گا، اور یا گھوم کر پوسے منظر کی تصویر برعکس کرے گا۔

”قلم نامہ میں یہ بھی بتایا جائے گا کہ جس چیز کا شاٹ لیا جا رہا ہے، کیمرا اس کے سامنے اتنی ہی بلندی پر ہو گا جتنی بلندی پر انسان کی آنکھ ہوتی ہے یا کسی اور نقطہ یا زاویے سے شاٹ لیا جائے گا کیمرا اس سے کس قدر فاصلے پر ہو گا شاٹ قریبی ہو گا یا وسطی یا بعیدی، غرض قلم نامے میں ان تمام سوالوں کے جواب اور ہر شاٹ کے متعلق تفصیلی ہدایتیں موجود ہوتی ہیں۔

میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ قلم نامہ میں شاٹ اسی ترتیب سے لکھے جاتے ہیں جس ترتیب سے انہیں پردے پر دکھایا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ شاٹ لیتے وقت بھی یہی ترتیب ملحوظ رکھی جائے، شاٹ تو اسی ترتیب سے لے جاتے ہیں جس میں زیادہ سہولیت ہو۔

فرض کیجئے کہ ایک کہانی کا آغاز لاہور سے ہوتا ہے اور خاتمہ بمبئی میں، اگر ضرورت پڑے تو آپ بمبئی کے تمام سین پہلے لے میں گئے، اور لاہور کے بعد میں، اور پھر انہیں فلم نامے کے مطابق مرتب کر لیں گے، اور اگر کیفیت یہ ہو کہ کہانی کا ایک سین تو ایک مقام قدرتی یا سٹوڈیو میں مصنوعی طور پر تیار کردہ سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے سین کا تعلق کسی دوسرے مقام سے ہو اور مناظر کے مقامات متواتر اسی طرح تبدیل ہوتے رہتے ہیں، جیسا کہ اکثر فلموں میں ہوا کرتا ہے تو آپ وہ تمام مناظر جو ایک جگہ سے تعلق رکھتے ہیں ایک مرتبہ لے لیں گے، اور پھر دوسری جگہ پہنچ کر تمام متعلقہ مناظر کا مکس لے لیا جائے گا اس بات کا خیال نہیں رکھا جائے گا کہ ترتیب کے لحاظ سے جو سین پہلے سے اسے پہلے لے لیا جائے، اور جو بعد میں ہے اسے بعد میں فلم بند کیا جائے اس کے بعد آپ گھر آکر تمام عنوانات کے فوٹو لے لیں گے جب تمام واقعات اور عنوانات کا مکس لے لیا جائے گا تو سلو لائٹ کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا جائے گا ایک ایک شاٹ الگ الگ کر لیا جائے گا پھر ہر شاٹ میں کسی قدر کانٹ چھانٹ ہوگی ہر شاٹ کے دونوں سروں پر کسی قدر نائڈ فلم لے لیا جائے تاکہ بعد میں اسے کاٹ کر مناسب پیدا کر دیا جائے اور آخر میں یہ شاٹ مناسب ترتیب کے ساتھ جوڑ دیئے جائیں گے اور فلم کی تکمیل ہو جائے گی فلم کی قطع دربرید اور از سر نو شیرازہ بندی جسے تدوین یا ایڈیٹنگ کہتے ہیں، فلم سازی کا ایک اہم مرحلہ ہے کہ بعض ڈائریکٹر خصوصاً روسی ماہرین تو حقیقت میں فن اسی کو سمجھتے ہیں۔

سینما ایک 'صوری' فن ہے، تمام صوری فنون سے کم عمری کے باوجود اسے
 ایک حیثیت سے ان پر فوقیت حاصل ہے تمام صوری فنون 'حرکت' کے اظہار
 سے قاصر ہیں، بہت ہو اکنائے حرکت کا مفہوم ادا کر دیا لیکن فلم کو یہ دشواری
 نہیں وہ 'حرکت' کو بین اور واضح طور پر ظاہر کر سکتا ہے عمل ڈرامے کی جان
 ہے اور فلم نہیں بھی اسے یہی حیثیت حاصل ہے کیونکہ فلم میں تو کوئی چیز دکھائی
 ہی نہیں جاتی جس کی ظاہری حالت اس کی تمام کیفیات کی ترجمان ہو اور جس میں
 واضح طور پر حرکت نظر آئے اور وہ فلم ہی کیا ہے جس میں حرکت اور اس
 کا آثار چرچاؤ اس کا تقم جانا یا نہ کہ جانا اور یا حرکات کا باہمی تضاد نہ
 دکھایا جائے تمام صوری فنون میں یہ امتیاز فلم کو ہی حاصل ہے کہ مسلسل
 حرکات اور روانی کو اس کا اصول موضوعہ قرار دیا جاسکتا ہے گویا فلم کا آغاز
 حرکت سے ہوتا ہے اور ایک شاٹ سے دوسرے شاٹ کے درمیانی فاصلہ
 میں بھی تسلسل یا روانی موجود ہوتی ہے اور یہی خصوصیات ہیں جو اسے
 دوسرے فنون سے ممتاز کرتی ہیں، آپ نے بہترے تصویر دار پوسٹ کارڈوں
 کے اہم تو دیکھے ہوں گے جن پر تفریح گاہوں اور صحت افزا مقامات کے مناظر
 ہوتے ہیں، یہ تصاویر ایک خاص تعلق کی بنا پر ایک دوسرے سے منسلک تو ضرور
 ہوتی ہیں لیکن ان میں یہ خاصیت کہاں ہے کہ ایک تصویر دوسری تصویر میں
 ڈھل جائے اور اس متواتر تحلیل سے ایک تسلسل پیدا کرے یعنی فوٹو سے
 یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کیا ہوا؟ لیکن یہ کون بتائے کہ کیوں کر ہوا؟ اس
 کے اظہار پر مرقف فلم ہی قادر ہے، جب تک واقفہ کی پوری ترتیب اور پوری

صورت اور کیفیت اس کی الذوا علیہ سمجھ میں نہ آجائے لطف نہیں آتا۔
 ناولٹ الفاظ میں منظر کی تصویر کھینچتا ہے، ڈرامہ ٹسٹ مکالمے سے یہ
 کام لیتا ہے، فلم نگار کے لیے مزوری ہے کہ جب وہ فلم نامہ لکھنے کے لیے قلم
 اٹھائے تو اس کے ذہن میں ایسی مرئی اشکال ہوں جو بہ آسانی ایک دوسرے
 پر ڈھلتی چلی جائیں۔

ایک کہانی میں جو فلم کے لیے لکھی گئی ہے ایک فقرہ یہ ہے۔
 • زید اس کے مکان میں اکثر آیا کرتا تھا، یہ جملہ جوئیٹ فقرے کے بامعنی
 اور اظہارِ مطلب پر پوری طرح قادر ہے، لیکن اسے بعینہ فلم کی صورت میں منتقل
 کر دینا ناممکن ہے ناولٹ کے فلم سے جب یہ جملہ نکلا تھا تو اس کے ذہن
 میں اشکال و صورتیں تھیں بلکہ الفاظ تھے یہ تو اسی صورت میں فلم کے لیے ممکن ہو
 سکتا تھا کہ لکھنے والے کے ذہن میں الفاظ کے بجائے تصاویر ہوتیں، اکثر
 ایک غیر معین عدد ہے جس کے معنی کئی مرتبہ کے ہیں، اگر فلم میں زید کو اس
 مکان پر پانچ چھ مرتبہ آنا دکھایا جائے تو کہیں جا کر اکثر کا مفہوم پورا ہوگا
 لیکن مشکل یہ ہے کہ اکثر کا مفہوم ادا کرنے کا یہ طریقہ بے حد سرخاڑ ہے
 ایک فلم میں یہ مشکل اس طرح حل کی گئی تھی کہ زید مکان میں قدم رکھتا ہے
 تو بچے خوشی سے اس کی طرف دوڑتے ہیں اور کتا اچھلتا اور دم ملاتا اس کی
 جانب لپکتا ہے، اس طرح تماشائیوں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ زید اس مکان
 میں فوراً نہیں بلکہ اکثر آتا ہے۔

• لے دوین آف پیرس "نام فلم میں جس کا ڈائریکٹر پارلی چلن تھا یہی مفہوم

زیادہ لطیف طریقے پر ادا کیا گیا ہے مکان میں نہ تو بچے دکھائے گئے ہیں اور نہ کوئی پالتو حیوان تھا نوکروں کے سوا مکان میں کوئی نہ تھا نہ بید ایک مکان میں داخل ہوتا ہے صوفے پر جا بیٹھا ہے کچھ دیر سیکسوفون بجانا رہتا ہے پھر اسے خیال آیا ہے کہ میرے پاس دو مال نہیں وہ بغیر کسی پس و پیش کے، ٹھٹھا ہے اور دوسرے کمرے میں جا کر اور نہایت بے تکلفی سے ایک راز کھول کر ایک وال نکال لیتا ہے۔

لیکن یہ تو ایسی مثالیں ہیں کہ کہانی پہلے موجود تھی، بعد میں اسے نظم کی صورت میں ڈھال لیا گیا اور یہ یہ ہے کہ تعادلیہ کہانی مرتب کی جائے گی، گویا تصویر ہمنزلہ بیچ کے یہ جو کہانی کے پودے کو جنم دیتی ہے اس کے برعکس کہانی کو بیچ اور تصویر کو پودا فرض کر لینا سخت غلطی ہے میں یہاں بعض اچھے نمونوں کی ایک فہرست پیش کرتا ہوں جس کی ترتیب میں کسی خاص غور و فکر سے کام نہیں لیا گیا، ایک نقاد نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے یہی فہرست بطور دلیل پیش کی ہے۔

دی کروزر ٹوٹکن، دی کینٹ آف ڈاکٹر کیلی گاری اسے وومن آف پیرس وارنگ ٹیڈ وز دی سالوشن ہسٹری، واپول، دی پلگرم، برلن اور دی میزنج سرکل۔

یہ سب کے سب کامیاب قلم ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی کسی ناول یا ڈرامے سے ماخوذ یا مختار نہیں، اس سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ جب کسی ناول کو فلم کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے تو کیوں نامکامی ہوتی ہے، مثال کے طور پر

پڑش کو لیجئے۔ فلم میں خیر ایک تو یہ جاپانہ تصرف کیا گیا ہے کہ کہانی کو مسرت انجام دیا گیا ہے لیکن اس سے ذرا قطع نظر کر کے دیکھئے تو بھی فلم اکثر جیشیوں سے عامیاناہ نظر آئے گی، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ تمامس ہارڈی تے جو مطالب الفاظ میں ادا کئے ہیں، انہیں تصاویر میں ظاہر کرنے کے لیے ہارڈی جیسے نکتہ رس و داغ کی ضرورت نہ تھی اتنا تو ضروری ہے کہ فلم کار تصاویر کے فن میں اتنی ہی مہارت رکھتا ہو جتنی مہارت ہارڈی کو الفاظ کے فن میں تھی لیکن بد قسمتی سے وہ بے چارہ اس مہارت اور قابلیت سے محروم تھا، اس فلم کے بہترین حصے جن میں فلمکار نے بزعم خود بڑا کمال صرف کیا ہے دیکھئے تو زیادہ آپ اسے ہارڈی کی کتاب کا بھلا سا مصوراٹیشن کہہ لیجئے گا۔ اب اس کا مقابلہ ایک اور فلم پھراٹن سے کیجئے یوں تو وہ بھی ناول سے ہی ماخوذ ہے لیکن جو نکتہ میں پیش کر رہا ہوں اسی کے اعتبار سے بے حد کمایا اور مختلف حیثیات سے جامع ثابت ہوا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس فلم کا ڈائریکٹر ارنسٹ لوبش جیسا شخص ہے جس کا شمار کا ملین فن میں کیا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں فلم کی کامیابی کا راز خود ناول میں نہاں ہے میں ذیل میں ناول کے ایک حصے کا اقتباس پیش کرتا ہوں۔

” ایک ایک فوجی انسر تن کر کھڑا ہو گیا اور اس کا ایک ہاتھ سلام کے لیے ٹوپی پر جا پڑ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پتھر کی بے حس و حرکت صورت کھڑی ہے۔ راز کے پیش خیمت کا دھڑا آگے کی طرف تھجکا ہوا تھا، اور سارا جسم دوہرا ہو گیا تھا، اس کے کولہوں کو دیکھ کر تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جسم کے

دھمکڑے ہو جائیں گے اس کے کندھے تانوں کے ساتھ چوبست ہو گئے تھے، پیشانی پر رگیں ابھری ہوئی تھیں اور سر سینے کے ساتھ جا بجا تھا۔

تار دروازے میں کھڑا تھا، آنکھوں کے پوٹے پھر چک رہے تھے، برآمدے میں جس قدر لوگ تھے وہ انہیں نہیں دیکھ رہا تھا، بلکہ اس کی نظریں ان سے گذر کر برآمدے کے بیرون تھیں تاکہ جا پہنچی تھیں زار اس کیفیت میں سزق کئی قدم آگے بڑھ گیا، اس کے چہرہ پر بستو وہی محویت چھائی ہوئی تھی اس کا دلچسپ کندھا بائیں کندھے سے اونچا معلوم ہوتا تھا، اور بار بار پھر کتا تھا، وہ ایک سن رسیدہ شاف کپتان کے پاس سے گذرا، پھر کھیارگی پلٹا، اور سالے کے مہارہی بھر کم محبت کو ٹھوکر ماری، اپنی غلط محسوس کر کے فوجی قاعدے کے مطابق سیدھا کھڑا ہو گیا، زار نے سر اٹھایا اور کپتان کے چہرے پر جو ہلسی کی طرح تڑپ ہو رہا تھا، نظریں گھاڑ دیں، اور بلند آواز میں پکارا،

”مرادلیف“

ایڈجسٹ تین قدم آگے بڑھ کر زار کے پیچھے کھڑا ہو گیا، زار نے شاف کپتان کی طرف اشارہ کر کے کہا، ”اسے ازراہ تینہ پیل فوج کی جھٹ متعین موہلیف میں تبدیل کیا جاتا ہے۔“

مرادلیف نے حکم کی یادداشت رکھ لی زار کی مطالعہ گاہ کے دروازے میں کونٹ پابن کا مضبوط جسم اور خوشونت آمیز چہرہ نظر آ رہا تھا، اس نے نیم باز آنکھوں سے معنوب کپتان پر نظر ڈالی جس کی نگاہوں میں غصہ کی

بجلیاں کو نہ رہی تھیں۔ اور اس کے ابرو کسی قدر اوپر چڑھ گئے۔

کیا اس سے زیادہ واضح اور سینما کے مقاصد سے اس قدر مطابقت رکھنے والا کوئی ناول لکھا جاسکتا ہے۔ ہر لفظ بجائے خود ایک تصویر ہے، جس میں معنی حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر جب فلم نگار کا قلم ان تصویروں میں رنگ بھرتا ہے تو اور ہی کیفیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً زار ایک جگہ کہتا ہے، سنو! میں تمہیں کہہ رہا ہوں میرا باپ بھی قتل کیا گیا ہے اور غالباً میرا بیٹا بھی کسی دن میری طرح قتل کر دیا جائے گا۔

اب فلم کار کی جست و خیز دیکھئے کہ زار کے منہ سے یہ الفاظ کھلوانے کی بجائے اس کے باپ دادا کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو نہایت موزوں طریق پر ہماری نظروں سے گزرتی ہے۔ زار آخری تصویر کے سامنے جو اس کی اپنی شبیہ سے ٹھٹھرتا ہے یہ عجیب پر حسرت منظر ہے۔ زار کی آنکھوں میں التجا اور استفہام کی ٹلی کی کیفیت نظر آتی ہے نگاہیں کچھ ماگھ بھی رہی ہیں کچھ پوچھ بھی رہی ہیں۔ ایک جگہ ناولسٹ لکھتا ہے کہ زار نے گھونسا مان کر کہا میں زار ہوں اور زار ہوں گا۔ فلم نگار نے یہاں بھی اپنی معنی آفریں قلم کے عجیب شے دکھائے ہیں۔ زار بھاگ کر اپنے دربار کے کمرے میں پہنچتا ہے تال چمچے پھپھے ہیں زار بھاگ کر چوڑے پر چڑھ جاتا ہے اور تخت کے سامنے تن کر کھڑا ہو جاتا ہے، پھر وہ ہٹا ہٹا بلند کر کے کہتا ہے۔

”میں زار ہوں اور زار ہوں گا۔“

فلم نگار کے قلم کی ہلکی سی جنبش نے اس منظر کو کہاں پہنچا دیا۔ جب ناول

کے الفاظ کو جو خود تصاویر سے کم نہ تھے یوں واضح تر کر دیا جائے تو ایسی فلم کی کہانی بہ کسے تعجب ہو سکتا ہے۔

فلم میں ہرئی اشکال سے بنتا ہے وہ بہ آسانی دوسرے قالب میں ڈھل جاتی ہے اور اس کی جگہ دوسری تصویر لیتی ہے اور یہ رنگ بدلنے اور نئے نئے پیکر اختیار کرنے والی سکلیں اپنے حالات کی ترجمان آپ ہوتی ہیں ہر تصویر واضح اور غیر مبہم معنی رکھتی ہے من کی شرع بیان کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ ذہن خود بخود انہیں سمجھ لیتا ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ہر خیال کو سینکڑوں طریقوں سے ادا کیا جاسکتا ہے ایک مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ہزاروں تصویریں بن سکتی ہیں ضرورت تو اس بات کی ہے کہ پورے خود و فکر کے بعد تصاویر کا انتخاب کیا جائے اور وہی تصاویر منتخب کی جائیں جو سب سے زیادہ واضح ہوں اور ہمارے معبود ذہنی کو پوری طرح ادا کر سکیں کیمیرہ دیکھتا ہے، سنتا ہے، سمجھتا ہے، سوچتا ہے، چکھتا ہے گویا وہ انسان کی طرح حواس خمسہ رکھتا ہے لیکن اس کی آنکھ بے پروا تماشائی کی آنکھ نہیں بلکہ وہ ہر چیز کا مطالعہ غائر نگاہ سے کرتا ہے اور ظہار کو بڑی آسانی یہ ہے کہ کیمیرہ کی وسیع طاقت اور قوت اسے سہارا دینے کے لیے موجود ہے۔

فرض کیجئے کہ ہمارے سامنے دربار شاہی کا منظر ہے تماشائی اگر اس منظر کا پوری طرح مطالعہ کرنا چاہے گا تو وہ بالا خانے پر چلا جائے گا تاکہ بندی سے تمام منظر اچھی طرح دیکھ سکے پھر بھی اس کی خواہش یہ ہوگی کہ بادشاہ کو قریب سے دیکھے درباریوں کے ہجوم میں مل کر ایک ایک چہرہ

پرنظر ڈالے۔ فلم کار تماشائی کی توجہ پوری طرح تصرف کر لیتا ہے۔ تماشائی
 انہیں چیزوں کو دیکھتا اور یاد رکھتا ہے جنہیں فلم ڈائریکٹر انہیں دکھانا چاہتا
 ہے اور پھر ان مناظر کا انتخاب اس ڈھنگ سے کیا جاتا ہے کہ تماشائی
 انہیں صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ وہ اس کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔
 ایسے ہی مقام پر فلم کار کے جوہر کھلتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے
 کہ فلم میں جو قدرت ہے وہ تسلط میں نہیں۔

فلم کی قدرت کا دائرہ اس اعتبار سے بھی وسیع ہے کہ وہ جزئیات اور
 تفصیلات کو نہایت واضح طور پر پیش کرنے کی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ فلم
 کا کیمیرے کی مدد سے جوہر چیز کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے اور تصویر کی روح
 کو بے نقاب کر دیتا ہے چنانچہ ایک نقاد لکھتا ہے کہ۔

کیمیرہ ہمیشہ زندگی کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ایسی
 ایسی پوشیدہ چیزوں تک پہنچتا اور انہیں بے نقاب کر دینا چاہتا ہے جنہیں
 عام تماشائی کی نظر نہیں دیکھ سکتی۔ کیمیرے کی قدرت کا دائرہ اس سے بھی زیادہ
 وسیع ہے جو چیز بھی اس کے سامنے آتی ہے وہ اسے سولائیڈ پر محفوظ کر
 لیتا ہے۔ جب ہم کسی تصویر کو دیکھتے ہیں تو بہت جلد کے بعد اچھی خاصی کوشش
 کے سامنے نگاہ کسی خاص نقطے پر مرکوز ہوتی ہے اور ہم تصویر کے محاسن کو
 سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن فلم میں نہ اتنا وقت صرف کرنے کی ضرورت ہے نہ تصویر کی
 خوبیاں سمجھنے کے لیے کوئی کوشش کرنا ضروری ہے۔

فلم کو ایک اور بھی سہولت حاصل ہے جو اس سے بھی بڑھ کر کہیں

اہم ہے، فلم اپنے لئے اگلی زبان و مکان پیدا کر لیتا ہے جو حقیقی زبان و مکان سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ سیٹج میں کسی حد تک یہ بات ہے کہ استاد اور نواز کو واضح کرنے کے لیے پروہ گرایا جاتا ہے یا اٹھایا جاتا ہے، لیکن فلم اس بارے میں تحقیق پر سبقت لے گیا ہے، سیٹج پر بریکر کھینچ کر ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک حرکت کرتا ہے اور یہ کیفیت ہوتی ہے کہ کوئی اہم واقعہ اسی وقت رونما ہوتا ہے، اور کسی ایکڑ یا پروڈیوسر کو یہ قدرت حاصل نہیں کہ اس بعد مکانی کو جو ان دونوں نقاط کے درمیان حامل ہے دور کر دے یا اس وقت کہ جو فاصلہ طے کرتے ہیں صرف ہوتا ہے مٹا ڈالے اور تماشائی کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ جب کمر کھینچ کر ایک نقطے سے دوسرے نقطے کی جانب حرکت کر رہا ہو تو وہ اپنے ذہن کو معطل کر سکے۔

اب دوسری طرف فلم کار کو دیکھئے جو اس بعد مکانی کو بڑی سانی سے مٹا دیتا ہے۔ وہ ایک شاٹ اس وقت لیتا ہے جب کمر کھینچ کر نقطہ الف پر ہوتا ہے اور دوسرا اس وقت جب وہ نقطہ ب پر پہنچ جاتا ہے پھر دونوں شاٹ ملا دئے جاتے ہیں اور محوڑی دیر کے لیے آپ کی ساری توجہ ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتی ہے وقت کو ایک دھارا سمجھئے جس کے بعض لمحے اہم ہوتے ہیں اور بعض غیر اہم فلم کار کی ہنرمندی غیر اہم لمحوں کو نظر انداز کر کے بلکہ ٹھکر کے ایک نیا زمانہ پیدا کر دیتی ہے جس میں محض اہم لمحے ہوتے ہیں یہی نہیں بلکہ وہ چاہے تو ایک جگہ وقت کا دھارا منقطع جائے اور دوسری جگہ بہتاد کھائی دے اور دو مختلف مقامات پر بیک وقت دو مختلف کیفیتیں نظر آئیں اور تو اور وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ وقت کا میل رو شانہ

میں تقسیم ہو جائے اور دو دھارے پہلو بہتے نظر آئیں۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ فلم میں جب کوئی ایسا منظر دکھایا جاتا ہے کہ ایک طرف ایک مصیبت زدہ کی زندگی کے آخری لمبے ہیں اور دوسری طرف کوئی اسے نجات دلاتے چلا ہے تو فلم کار اپنے فن کے ایسے ہی عجائب و غرائب دکھایا کرتا ہے۔

جس طرح آپ فلم میں نیاز مان پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح نیا مکان بھی خلق کیا جاسکتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک ڈائریکٹر جیسا ایسے مناظر فلم بند کر لیتا ہے جو مختلف مقامات سے تعلق رکھتے ہیں، امدان کے درمیان بعد مکانی حائل ہے لیکن وہ ان تمام اجزاء کو ملا کر ایک نیا فلمی مکان بھی پیدا کر سکتا ہے۔ ایک روسی نقاش کلیہاً ناگ نے جو فلم سازی کے فن میں بھیترت رکھتا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں تجربے کے طور پر حسب ذیل مختلف شاٹ جمع کئے تھے۔

۱:- ایک نوجوان بائیں جانب سے کہنیں جانب جاتا دکھائی دیتا ہے۔

۲:- دوسری جانب سے ایک عورت آتی ہے۔

۳:- وہ دونوں ملتے اور ہاتھ ملاتے ہیں۔ نوجوان ناگلی سے اشارہ کرتا ہے۔

۴:- ایک وسیع سفید رنگ کی عمارت دکھائی جاتی ہے جس کی سیرمیں بہت

فراخ ہیں۔ تو وہ سیرمیں سے چڑھ کر مکان میں داخل ہو جاتے ہیں۔

یہ تمام مناظر الگ الگ مقامات پر لئے گئے تھے اور پھر انہیں متذکرہ طور ترتیب

سے فلم کے پردے پر دکھایا گیا تو دیکھنے والوں کو ایک مرتب واقعہ نظر آیا کہ ایک

نوجوان مرد اور ایک عورت آپس میں ملتے ہیں۔ مرد پاس کے مکان کی طرف

اشارہ کر کے اندر چلتے کی دعوت دیتا ہے اور دونوں مکان میں داخل ہو جاتے ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سامے اجزا الگ الگ مقامات سے تعلق رکھتے تھے، مثلاً وہ نوجوان ماسکو کی ایک پبلک عمارت کے قریب تھا، اور عورت شہر کے دوسرے حصے میں تھی، مصافحہ انہوں نے ایک تھیٹر کے پاس کیا جو ان دونوں مقامات سے بہت دور واقع ہے۔ سپید رنگ کی عمارت کا شاٹ کس امریکن فلم سے لیا گیا تھا، اور حقیقت یہ سپید رنگ کی عمارت امریکی کا مشہور قصر سپید تھا، اور سیڑھیاں جن سے وہ چڑھ کر مکان میں داخل ہوئے ایک گرجا کی سیڑھیاں تھیں، اب بچھے کہ سلولائڈ کے مختلف ٹکڑے ملانے سے ایک نیا فلمی مکان پیدا ہو گیا جو محض نائٹس سراب ہے اور وہ حقیقت کوئی وجود نہیں رکھتا یہی چیز ہے جسے تخلیقی جغرافیہ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

پڈ وکن سب سے پہلے فلم کا رہے جس نے فلمی مکان و زمان کا تخیل وضاحت سے پیش کیا، گواہ دنیا کے ہر ملک میں اکثر ڈائریکٹر اس سے قائلہ اٹھارے ہیں، اور نائٹ کیوں نہ اٹھائیں اس سے کیمرو کی قدرت کے امکانات بھی بہت وسیع ہو جاتے ہیں۔ پچھلے سال جو برف پڑی تھی اس سے اگلے سال کام لیا جاسکتا ہے، ایکڑ ویسکے قطب مینار سے کو ذرا ہے اور دیر پاٹے راوی میں آگرتا ہے، آپ کسی کمرے سے باہر قدم رکھئے، اپنے آپ کو شالا مار باغ میں پائیے گا، خواہ آپ نے کمرے سے باہر نہ نکلنے سے کئی سال پہلے یا کئی سال بعد شالا مار باغ میں قدم رکھا ہو گا۔

اب آپ پر واضح ہو گیا کہ فلم کے حدود کس قدر وسیع ہیں، اور ان کا دائرہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے، فلم کا نقطہ نگاہ ایک نہیں کئی ہیں، وہ جس زاویہ

سے چاہیے دنیا پر نظر ڈالے جس نقطہ سے چاہیے مشاہدہ کرے، اور سارے
جزئیات کو ایک ایک کر کے دیکھا جائے اس میں یہ بھی قدرت ہے کہ نیا زمانہ و
مکان پیدا کرے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ ڈائریکٹر کی خواہش کے سوا کسی کا طابع
نہیں، فلم کے سامنے ساری کائنات اور زمانہ کا لامتناہی سلسلہ پڑا ہے اسے
اختیار ہے کہ زمانہ و مکان کے دامن میں جتنے رنگارنگ جلوے ہیں ان میں
سے جسے چاہیے منتخب کرے اور جسے چاہیے چھوڑ دے البتہ انتخاب بہت
اہم کام ہے اور ایک فلم پر کیا موقوف ہے ہر فن میں انتخاب کو اہمیت حاصل
ہے میں پہلے مثال کے طور پر "اے دو من آف پیرس" کے ایک شاٹ کا ذکر کر
چکا ہوں، اس فلم کا ڈائریکٹر چارلی چپلن تھا، اور یہ پہلا فلم تھا جو چارلی کی نگرانی
میں تیار ہوا، لیکن اس میں خود اس نے پارٹ نہیں کیا بجز ایک نہایت ہی معمولی
متنقر پارٹ کے، جہاں تک ڈائریکٹر کے فرائض کا تعلق ہے، یہ فلم بہت کامیاب
ثابت ہوا ہے۔ میں نے جو مثال پیش کی تھی، وہ ٹپ کو یاد ہوگی، اور ابھی آپ
کے ذہن سے اس شخص کا خیال غائب نہیں ہوا ہوگا، جس نے دراز سے رو مال
نکالا، تو ایک مردانہ کار بھی گر پڑا، اس نے سارے اٹھایا اور پھر مزے میں رکھ دیا،
عورت کے مکان میں مردانہ کار کا پایا جانا اور مہمان کا اس پر اظہارِ تعجب نہ
کرنا بخور کیجئے ایک کتنا بلیغ انداز بیان ہے جس انتخاب کی بدولت جزئی باتوں
میں کیا کیا نزاکتیں بھری جاسکتی ہیں، اور کیا کیا معنی پہنایا جاسکتے ہیں، ان
ٹائرسن میں جس کا ڈائریکٹر ڈی ڈبلیو گرنفیلڈ تھا، ایک عورت دکھائی گئی جس
کا خاوند کسی مقدمہ میں موقوف تھا، وہ بچہ پدی اس انتظار میں بیٹھی ہے کہ مکیس رنج

مقدے کا کیا فیصلہ کرتا ہے۔ ہمیں صرف اس کا چہرہ دکھایا گیا ہے۔ یا ہاتھ نہیں وہ بار بار موڑتی ہے لیکن اس کا بے پناہ اثر ہوتا ہے۔ تشویش و فکر کے جتنے مظاہر ہو سکتے تھے، ان میں سے ڈائریکٹر نے صرف وہی منتخب کر لیے ہیں جو سب سے زیادہ موثر ثابت ہوں۔

ایک مثال سنئے، پچھلی گرمیوں میں 'لاسٹ پرنارمبیس' نامی ایک فلم لاہور میں دکھایا گیا تھا۔ پال چنوس ڈائریکٹر تھا، اور اڈویٹ ہیرو کا پاسٹ ادا کر رہا تھا، کہانی کا موضوع تو کچھ ایسا شاندار تھا لیکن صنعتی اور فنی حیثیت سے یہ فلم جس درجہ کمال کو پہنچا ہوا تھا اور ڈائریکٹر نے اپنی قابلیت کے جو کچھ دکھائے تھے، ان کے لحاظ سے بہت قابلِ تعریف تھا۔ اس میں سے ایک واقعہ پیش کرنا ہوں۔

ایک مداری ایک شعبہ دکھاتا ہے وہ یہ کہ اس کا ایک اسٹنٹ ایک صندوق میں داخل ہوتا ہے۔ صندوق کے پہلوؤں میں سوراخ ہیں جو ایک دوسرے کے قریب واقع ہیں۔ ان سوراخوں میں سے صندوق میں اس طرح تلواریں داخل کی جاتی ہیں کہ اس کا نیچے جانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ تلواریں کمال لی جاتی ہیں۔ لیکن اس کا بال تک بیکہ نہیں ہوتا، تلواریں کمال لی جاتی ہیں صندوق کا ڈھکنا اٹھایا جاتا ہے تو وہ صحیح و سالم نکل آتا ہے۔ تماشائی اس کے لیے پہلے ہی تیار بیٹھے تھے، اور بے چینی سے انتظار کر رہے تھے، کہ کب صندوق کا ڈھکنا اٹھائے۔ مقصود اس بے چینی کو بڑھانا اور کانپتے ہوئے دلوں کی ترجمانی کرنا ہے۔ صندوق سے تلواریں نکال کر اس طرح سیٹج پر کھڑی کر دی جاتی ہیں کہ ان کے قبضے

اوپر کی جانب ہیں۔ اور نوکیں فرش پر دھنسی ہوئی ہیں۔ ڈائریکٹر کو اس مقام پر یہ فکر تھی کہ کسی طرح دیکھنے والوں پر اضطراب ویلے تابی اور تذبذب کی کیفیت طاری ہو جائے۔ چنانچہ اس نے ایک ایسا شاٹ لیا جس نے تماشا یوں کو عجیب حسیں میں اور گونگو میں مبتلا کر دیا۔

مداری سیٹج پر کھڑا ہے اور اس کے سامنے تلواروں کا ایک کھڑا سا بن گیا ہے۔ کبیرہ نشیب میں رکھ دیا گیا تاکہ مداری کا سر تلوار کے دستوں کے عین اوپر نظر آئے۔ تلواروں کے دستے بوجھل ہیں اس لیے ان میں ایک لرزش پیدا ہو رہی ہے۔ اور پھل چمک رہے ہیں ان کے اوپر مداری کا ہولناک چہرہ دکھائی دیتا ہے اس شاٹ نے دیکھنے والوں پر وہی کیفیت طاری کر دی جو آدھ کسرٹا کے گھیر رزناں کا رڈ سے پیدا ہو جایا کرتی ہے۔

ایک اور علم لشیپ پولٹکن میں جس کا ڈائریکٹر آئزن شائٹ تھا، ایک منظر دکھایا گیا تھا کہ باغی اسٹون جہاز سے اوڈلیہ تھیٹر پر گولہ باری کرتے ہیں۔ اس منظر کے پہلے شاٹ میں توپ کو سٹار کرتے دکھایا گیا ہے، دوسرے شاٹ میں دکھایا گیا ہے کہ آتش گیر مادہ پھٹ گیا ہے، بہت بڑا دھماکہ ہوا جس سے تھیٹر کا مچھا ٹک کانپ اٹھا ہے اس کے بعد تین شاٹ آتے ہیں ایک میں تو ایک پتھر کا کاشیر دکھایا گیا ہے جو پڑا سو رہا ہے، اور دوسرے شاٹ میں شیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ اور تیسرے میں شیر کھڑا نظر آتا ہے، یہ تینوں شاٹ ملا دیے گئے ہیں۔ تو یہ نظر آیا کہ پتھر کا شیر ایک بیک کھڑا ہو کر بچنے لگتا ہے ایک نفاذ کا خیال ہے کہ اس منظر سے وہی اثر ہوا کہ جو بگل پر تین چڑھتے ہوئے سر بجانے

سے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ بتادینا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ جنگی جہاز کا منظر
 اڈلیسہ میں لیا گیا تھا۔ پھر کے شیروں کی تصویریں کریمیا میں قلم بند کی گئیں تھیں،
 اور مچاٹک کی تصویر ماسکو میں یہ گویا تخلیقی جغرافیہ کی ایک اور مثال ہے۔
 اب ایک اور مثال سنئے۔ یہ موضوع کے حسن انتخاب کی مثال نہیں بلکہ
 اس سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جس زاویے سے شاٹ لیا جاتا ہے اس کے
 انتخاب میں کتنی احتیاط برتی جاتی ہے، "دیول" جو ہندوستان میں "دیرائی" کے
 نام سے دکھایا گیا ایک ایسا فلم تھا جس کے لیے "ایمل خٹنگز" ایکٹر اور وہ بیان
 فلمساز مستحق تحسین ہیں۔ تماشائوں کو ہال کی پھٹ کے وسط میں جو بہت بلند
 بے بازی گر بھولتے نظر آتے ہیں، اوپر بازی گروں کو کبھی پھٹ میں برقی روشنی
 کے ققمے دیواریں اور تاشائی نظر آتے ہیں یہ سب جلوے ان کی نگاہوں میں
 اس طرح آتے ہیں گویا نظریں سمندر کی لہروں کا آواز چڑھاؤ دیکھ رہی ہیں یہ
 مختلف مناظر یکے بعد دیگرے نہایت سرعت کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں تو
 ہر گھومنے لگتا ہے اگر کسی دوسرے زاویے سے تصویر لی جاتی تو یہ اثر پیدا کرتا
 ناممکن تھا۔

اوپر کی مثالوں سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ تصویروں کے انتخاب میں کتنا غور
 فکر کیا گیا ہو گا، اور پھر ان سے دیکھنے والوں پر جو اثر ہوا اسے پیش نظر رکھتے۔
 تو قلم کار کے حسن انتخاب کی داد دینا پڑتی ہے، یہ کیمیرے کی ساز فرمائیاں نہیں بلکہ قلم
 کار کے دماغ کی کوششہ سازیاں ہیں کیمیرہ دیکھتا بھی ہے اور دکھائی بھی سکتا ہے
 لیکن یہ فیصلہ کرنا تو قلم کار ہی کا کام ہے کہ وہ کیا دیکھے اور کیا دکھائے۔

فلم کے مناظر لینے کافی جوں جوں ترقی کرتا جاتا ہے، فلم کار کو ایسے نئے نئے طریقے ملتا آتے جاتے ہیں جن کی بدولت وہ فلم کی جزئیات کو نمایاں کر کے پیش کر سکتا ہے ان نئے نئے طریقوں کے طفیل ڈائریکٹر کو یہ قدرت حاصل ہو گئی ہے کہ وہ اظہار و اوقات پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہم واقعات کو زیادہ نمایاں اور واضح کر کے پیش کرتا ہے۔ ان میں رنگ بھرتا ہے اور جو واقعات زیادہ توجہ کے محتاج ہیں انہیں ہمارے ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔

تصویر کو واضح اور نمایاں طور پر پیش کرنے کا ایک طریقہ کلف اپ یا قریبی شاٹ ہے۔ کیمرا پیچھے ہٹتا ہے تو قریبی شاٹ سے وسطی شاٹ تک پہنچتا ہے اور وسطی شاٹ سے ہٹتا ہے تو بعیدی پر آٹھرتا ہے گویا جوں جوں جزوی حرکات کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے وہ پیچھے ہٹا جاتا ہے جب تصویر مدہم ہوتی ہوتے غائب ہو جاتی ہے تو تماشائی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ معمول سے رفتہ رفتہ جدا ہو رہا ہے۔ اور جب وہ آہستہ آہستہ ابھرتی ہے تو جذبات اس کے برعکس ہوتے ہیں، ان کے علاوہ بعض اوقات کیمرا گھومتا ہے، اور پورے منظر کو فلم بند کر لیتا ہے بعض اوقات سدا وسیع منظر سامنے ہوتا ہے تمام جزئیات دکھائی دیتی ہیں، اور پھر کسی ایک جگہ پر تماشائی کی توجہ مرکوز بھی کر دی جاتی ہے یعنی کوئی چیز جیسے نمایاں کرنا مستصود ہو ایک پھوٹے سے طلقہ میں اس طرح دکھائی جاتی ہے کہ وہ ہماری توجہ بند کر لیتی ہے پھر کبھی ایک شاٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے ان مختلف طریقوں کو فلم ساز کی میں جو اہمیت حال ہے وہ چنداں محتاج بیان نہیں۔

اب تدوین یعنی ایڈیٹنگ کو لیجئے جسے فلم سازی کا آخری مرحلہ سمجھنا چاہیے ہم دیکھ چکے ہیں کہ جب سارے ڈرامے کو فلم بند کر لیا جاتا ہے، تو سلاؤٹ کو کاٹ کر شاٹ انک انک کر لئے جاتے ہیں پھر مرشاٹ میں کسی قدر قطع و برید ہوتی ہے اور آخر کار سب شاٹ مناسب ترتیب و تسلسل سے جوڑ دیئے جاتے ہیں۔ انگلستان اور امریکہ میں تو بجائے خود ایڈیٹر کو چنداں اہمیت نہیں دی جاتی فلم کے بگڑنے اور بننے کا مرحلہ طے ہو جاتا ہے تو کہیں ایڈیٹر کی باری آتی ہے۔ اور اس کے کام کو فلم سازی کے دوسرے معنوں کے مقابلے میں رکھا جائے تو بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ایڈیٹر کو زیادہ دماغی محنت صرف نہیں کرنا پڑتی، وہ مشین کی طرح ایک ہی دھڑے اور بندھے ہوئے قاعدہ پر چلتا ہے یعنی مختلف شاٹ جمع ہو جاتے ہیں تو انہیں کاٹ کر جوڑ دیا جاتا ہے لیکن روسی اور جرمنی ڈائیکٹر تدوین کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ اسے تدوین کی بجائے تعمیر کہتے ہیں ان کے نزدیک تدوین میں طبیعت کی اپج اور تخلیقی قوت کے جوہر دکھانے کی ضرورت ہے میں بھی اس معنوں کے اغراض کے لیے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تدوین کو محدود چیز نہ سمجھا جائے اور اس کے یہ وسیع معنی مراد لیے جائیں ورنہ بعض باتوں کے لیے مجھے الگ عنوان قائم کرنے پڑیں گے، ایک مرتبہ کلیسہاں نے کہا تھا کہ تمام فنون لطیفہ میں دو چیزیں ضروری ہیں، اول مواد دوم اس کی ترتیب کا اسلوب یہ ضروری ہے کہ مواد کو اس فن سے خاص مناسبت ہو مصور کا مواد مختلف رنگ ہیں جنہیں وہ کینوس کی سطح پر ترتیب دیتا ہے مغنی کے نزدیک آوازیں مواد ہیں جن کے مطابق مرتب

کتاب ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ قلم ساز کے پاس کس قسم کا مواد موجود ہے اور اس کی ترتیب کا طریقہ کیا ہے کہ انہیں ایک خاص تسلسل سے جسے ذہن کی تخلیقی قوت معلوم کر سکتی ہے جوڑ دیا جائے، وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ماک لوگوں کے نزدیک قلم سازی کا فن ایگر کی حرکات و سکنات سے شروع ہوتا ہے اور شاٹ پر ختم ہو جاتا ہے لیکن یہ دراصل مواد کی فراہمی کے مدارج ہیں قلم ساز کا اصل کام تو اس وقت شروع ہوتا ہے جب ڈائریکٹر قلم کے مختلف محرموں کو آپس میں جوڑنے لگتا ہے کیونکہ انہیں جیسے جوڑا جائے ویسے ہی معنی پیدا ہوتے ہیں۔

قلم ایڈیٹر کے ذمہ دو باتیں ہوتی ہیں ایک تو اس امر کا فیصلہ کرنا کہ کتاب کا بے دوسرے یہ بات کہ شاٹ کس ترتیب سے جوڑے جائیں ان دونوں باتوں میں سے ترتیب کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ قلم کے معنی کا اختصار اجزاء کے سیاق و سباق اور سان کے باہمی ربط پر ہے جس طرح ایک جملے کے معنی کا اختصار الفاظ کی ترتیب پر ہے اسی طرح قلم کے معنی بھی اجزاء کی ترتیب کے مطابق ہوتے ہیں، مثال کے طور پر یہ جملے لے لیجئے، کتے نے آدمی کو مار ڈالا، آدمی نے کتے کو مار ڈالا، دیکھئے لفظوں کی ترتیب میں تھوڑے سے الٹ پھیرتے سارے جملے کے معنی بدل ڈالے یہ مثال قلم پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے، ایک مستبسم چہرے کا شاٹ لیجئے، دوسرا شاٹ ایک بچے کا ہو جو کھلونے سے کھیل رہا ہو، اور تیسرا شاٹ اسی چہرے کا لیکن اب تبسم کی

بجائے آبرو پر بل پڑے ہوئے ہیں، اگر یہ تینوں شاٹ اسی ترتیب سے دکھائے جائیں تو آپ ان کو دیکھ کر یہ سمجھیں گے کہ یہ شخص بچے کو دیکھ کر خوش نہیں ہوا اب ساری ترتیب الٹ دیکھیے۔ یعنی آخری شاٹ پہلے آ جائے اس کے بعد بچہ کھینٹا نظر آئے پھر متبسم چہرہ دکھائی دے تو اس کے معنی بالکل بدل جائیں گے، اسی مثال سے پہلے آپ کو معلوم ہو گا کہ جو شخص فلم کے اجزا کو ترتیب دیتا ہے اسے ڈائریکٹر کہہ دیجئے یا ایڈیٹر کے نام سے پکارے یہ ہر حال وہی فلم کا جہم و اہم ہے، فلم کی کامیابی میں ایڈیٹر کی ہر مندی کو کوئی دخل نہیں۔ بعض روسی ڈائریکٹر تو تدوین کی قدرت کے اس حد تک تامل ہیں کہ ان میں سے ایک نے تدوین کی رنگارنگیوں کو واضح کرنے کے لئے ایک دلچسپ تجربہ کیا ہے اس نے کسی فلم سے مشہور روسی ایڈیٹر موس یوخین کے کئی کلوز اپ یعنی قریبی شاٹ لئے اس نے کلوز اپ بھی ایسے منتخب کئے تھے جن میں ایڈیٹر کے چہرے پر کسی جذبے کے اثرات نظر نہیں آتے ہیں، پھر اس نے اپنی فلم کے دوسرے ٹکڑوں کے ساتھ تین مختلف طریقوں پر شاٹ جوڑ دیا، ایک کلوز اپ کے ساتھ ایک شاٹ جوڑا جس میں میز پر شوربے کی ایک پلیٹ پڑی دکھائی گئی تھی، ان دونوں کے ملائے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موس یوخین شوربے کی جانب دیکھ رہا ہے، دوسری مرتبہ اس نے اسی کلوز اپ کے ساتھ ایک اور شاٹ جوڑا جس میں ایک مردہ عورت کا ابوت دکھایا گیا تھا، تیسری مرتبہ اس نے ایک ریل کی کا شاٹ لیا جو کھلونوں سے کھیل رہی ہے، اور اسے موس یوخین کے کلوز اپ سے جوڑ دیا اس ڈائریکٹر نے لندن کی فلم سوسائٹی کے سامنے اس کے

نتائج کی دلچسپ داستان ان الفاظ میں بیان کی تھی ۔

جب یہ تینوں تصویریں ایسے لوگوں کو دکھائیں گئیں جو اس لڑکے سے واقف نہ تھے تو ان پر صیرت انگیز اثر ہوا ، لوگ ایک طرف کے کال فن کی تعریفیں کرتے نہ تھے تھے ، انہیں پہلی تصویر میں انگیز کے چہرے پر فکر اور سوچ کے آثار نظر آئے اور ایسا معلوم ہوا کہ وہ شور بے کی پلیٹ کو مھول پھابے اور اس کی طرف اب کھولی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے ، دوسری تصویر پر انہیں ایک طرف کے چہرے پر حزن و ملال کی کیفیات نظر آئیں گویا مردہ خودت کا تابوت دیکھ کر اسے بہت قلق ہوا ہے ، تیسری تصویر میں انہیں ایک طرف کے ہونٹوں پر یکساں تبسم دکھائی دیا جو گویا لڑکی کو کھیلے دیکھ کر پیدا ہو گیا تھا ، لیکن ہم جانتے تھے کہ تینوں تصویروں میں ایک ہی چہرہ ہے جس سے اصلاً کوئی جنت ظاہر نہیں ہوتا ۔

اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ علم سازی میں جتنے لوگ حصہ لیتے ہیں ان میں سب کو کوئی نہ کوئی اہمیت حاصل ہے ، بجز ایک طرف کے ہم میں ان لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جو ایک طرف کو اتنا بے حقیقت نہیں سمجھتے تاہم اتنا تو ماننا پڑے گا کہ شاٹ کے اثر کا انحصار اس کے سیاق و سباق پر ہے اور یہ ظاہر ہے کہ فلم کے اجزاء کی ترتیب میں ایک طرف کو مطلق کوئی دخل نہیں ۔

لیکن فلم کے مختلف اجزاء کو مرتب کر دینا ہی کافی نہیں ، ایڈیٹر میں یہ سمجھ بوجھ بھی ہونی چاہیے کہ اجزاء کی لمبائی کتنی ہو کیونکہ جس طرح موسیقی میں نہ صرف سروں کا آنا سچا ہونا بلکہ ان کی کمی بیشی بھی اپنا اثر پیدا کرتی ہے اسی طرح فلم میں بھی شاٹوں کی کمی بیشی سے خاص خاص تناسب اور آہنگ پیدا ہوتے ہیں

اور ان سے دیکھنے والوں پر مختلف قسم کے اثرات طاری ہوتے ہیں یہ آہنگ
 دناسب کا سوال ڈرائیڈ کا سا ہے اور اس قابل ہے کہ سینا سے شغف رکھنے
 والے لوگ جن کا مطالعہ مجھ سے زیادہ وسیع ہے اس جانب توجہ کریں،
 میں صرف چند ضروری باتیں بیان کرنے پر اکتفا کر دوں گا۔

میں اس جگہ صرف دو مثالیں پیش کروں گا یہ مثالیں پڑوکن نے یہ
 ظاہر کرنے کے لئے پیش کی ہیں کہ مختلف مقاصد کے لیے آہنگ میں کیا تبدیلی
 ہوتی ہے یعنی شاٹ پے در پے جس رفتار سے آتے ہیں وہ رفتار کس طرح بدلتی
 رہنی چاہیے اس سے منشا بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسافر کو نظم بند کرنے میں موقع
 و محل کے اعتبار سے کیا کیا خاص طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔

معاون

۱۔ مزدوروں کی بنا و ست فرد کر دی گئی۔

۱۔ تصویر آہستہ آہستہ نمایاں ہوتی ہے اور زمین پر خالی سہارے اور
 بند و قیں پڑی نظر آتی ہیں۔

۲۔ کیمیرہ گھما کر پورے منظر کا شاٹ لیا جاتا ہے اور لینز کے سامنے سے ایک
 لمبا پٹہ گزرتا ہے جس پر مزدوروں کی لاشیں پڑی ہیں۔

۳۔ ان میں ایک عورت بھی ہے جس کا سر پیچھے کی طرف جھکا ہوا ہے ایک
 ٹوٹے ہوئے کھیمے کے سامنے ایک پٹا ہوا جھنڈا لٹکا ہوا ہے، یہ شاٹ اگلے
 شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

۴۔ قریب سے شاٹ لیا جاتا ہے عورت جس کا سر پیچھے کی طرف جھکا ہوا

ہے، نیز کی طرف گھور گھور کر دیکھتی ہے، یہ شاٹ اگلے شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

۵۔ پھٹا ہوا جھنڈا ہوا میں بہرانا ہوتا ہے۔

یہ تو ایک ابتدائی واقع کی مثال ہے جس میں سکون بلکہ سکون اور غم پایا جاتا ہے ایک شاٹ دوسرے میں اس لئے تحلیل ہو جاتا ہے تاکہ نگاہ کے سامنے آہستہ آہستہ آئے۔ اور اس سکوت و سکون کی پور کی کیفیت معلوم ہو جائے۔ کیونکہ گھما کر پورے منظر کا شاٹ لیا جاتا ہے اور تصویر کے آہستہ آہستہ نمودار ہوتے اور قائب ہو جانے سے بھی یہی واضح کرنا مقصود ہے کہ غم کا یہ مختصر سا حصہ بذاتِ خود ایک واقعہ کی سی اہمیت رکھتا ہے اب ایک پُر شور اور ہنگامہ خیز واقعہ کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

۱۱۔ ایک گوشے سے مزدوروں کا جم غفیر دوڑتا نظر آتا ہے وہ نیز کی بائیں بڑھتے دکھائی دیتے ہیں، کچے سب کے بعد دیگرے نیز کے سامنے سے گزر جاتے ہیں۔

۱۲۔ ایک مزدور ایک آہنی سلاخ پر سے کودتا ہے اور مچاگتا ہوا چلا جاتا ہے پھر یک بیک مٹھڑ جاتا ہے اور پکارا مٹھتا ہے۔

مخزان

”سب سے پہلی دکان کو بچاؤ“

۱۳۔ ایک مزدور کرین پر چڑھ جاتا ہے۔

۱۴۔ دو ہواں ہوا میں بلند ہوتا ہے بھاپ کی سیٹی بجتی ہے

- ۱۵۔ مزدور کرین پر چڑھا ہے اسے جھک کر نیچے دیکھتا ہے ۔
- ۱۶۔ مزدور بھاگتے دکھائی دیتے ہیں ، (یہ شاٹ اوپر سے لیا گیا ہے)
- ۱۷۔ مزدور جو کرین پر پوری قوت سے چلتا ہے ۔
- ۱۸۔ پہلی دکان کو بچاؤ ۔
- ۱۹۔ اوپر سے شاٹ لیا گیا ہے ، بھاگتے ہوئے مزدور مٹھر جاتے ہیں تھوڑی دیر توقف کرنے میں اور پھر بھاگ نکلتے ہیں
- ۲۰۔ ایک عورت ان سے ٹکرا کر گر پڑتی ہے ۔
- ۲۱۔ کلوز اپ دکھایا جاتا ہے عورت گر کر مچھڑکھڑی ہوتی ہے اور لہنا سر دونوں ہاتھوں سے محکم ہوتی ہے ۔
- ۲۲۔ مزدور بھاگتے دکھائی دیتے ہیں ۔
- اگر ان میں سے کوئی شاٹ پر وہ پراپنے اصلی وقت سے آدھ سیکنڈ زیادہ دکھایا جائے تو سارا تناسب خاک میں مل جائے گا اور بگاڑ پیدا کرنا مقصود ہے پیدا نہیں ہوگا ۔

اب اس سے بھی زیادہ آسان مثال لیجئے یہ بھی پڑوکن نے ہی پیش کی ہے اور کسی باڈر کے حادثے کے متعلق ہے مادہ اس طرح دکھایا گیا ہے ۔

۱۔ ایک بازار دکھائی دیتا ہے جس میں گاڑیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ایک راگیئر بازار کو عبور کرتا ہے اس کی پشت کیمرے کی جانب ہے ، پاس سے ایک موٹر کار گزرتی ہے جو اس کے اور کیمرے کے درمیان مائل ہو جاتی

۲: موٹر ڈرائیور کے چہرے کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے وہ بریک پر
 قدم رکھتا ہے اور گھیرایا ہوا نظر آتا ہے ،

۳: جو بد نصیب حادثے کا شکار ہوتا ہے ، اس کے چہرے کی ایک جھلک
 نظر آتی ہے اس نے جینج مارنے کے لئے منہ کھول دیا ہے ،

۴: یہ شاٹ موٹر ڈرائیور کی نشست سے لیا گیا ہے ،

گھومتے ہوئے پہیے کے قریب ٹانگیں نظر آتی ہیں ،

۵: موٹر کے پہیے گھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ،

۶: گاڑی ٹھہر گئی ہے اور اس کے پاس لاش پڑی ہے ،

اس واقعہ میں اگر مرنے والے کا منہ دو سیکنڈ کے بجائے ایک منٹ تک

کھلا رکھا جاتا تو سارا اثر خاک میں مل جاتا ،

یہ تو تعمیری تدوین کی مثالیں ہیں ، یہ مضمون ختم کرنے سے پہلے میں چاہتا

ہوں کہ تدوین کے اس اہم شعبہ پر بھی اچھٹی ہوئی نظر ڈالی جائے ، جسے

اصطلاح میں تخلیقی تدوین کہتے ہیں جس میں ایڈیٹر کے ذہن رسا کے عجیب

عجیب کرشمے نظر آتے ہیں ،

میں گزشتہ اوراق میں دی لاسٹ پرنٹ منیس نام ایک فلم کا ذکر کر چکا ہوں ،

اس فلم میں ایک واقعہ بھی ہے کہ چندا شخص اس محفل میں بیٹھے تماشادیکھ رہے

ہیں ، اور ایک پیشہ ور ماہر مسمریزم ان پر عمل کر رہا ہے اب اس عمل کا اثر

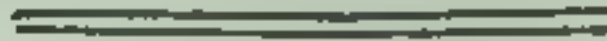
فلم کے ذریعے دکھانا مقصود ہے اور فلم کے لئے حقیقتاً یہ موضوع بہت

مشکل ہے صحیح عمل پیدا کرنے کے لیے پہلے عامل کے چہرے کا قریبی شاٹ

یا، اُس کی آنکھیں چند اشخاص کے چہرے پر جمی ہوئی ہیں، اور وہ انہیں گھور گھور کر دیکھ رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور تصویر اس طرح دکھائی گئی کہ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے بیچ میں جھللاتی نظر آتی تھیں اس دوسری تصویر میں بڑے بڑے اونچے مکانات جیسے نئے نئے میں جھومتے دکھائے گئے ہیں۔ یہ شاٹ دوسرے شاٹ میں تحلیل ہو جاتا ہے اور جس میں وہ تماشائی نظر آتے ہیں جن کا ذکر ہو رہا ہے، جب عالم کا چہرہ آہستہ آہستہ غائب ہو جاتا ہے۔ کمرہ پیچھے ہٹتا ہے اور دھند کے سے تماشائیوں کے چہرے ابھرتے نظر آتے ہیں اور پھر کمرہ قریب آ جاتا ہے یہ تمام شاٹ خاص آہنگ و تناسب سے یکے بعد دیگرے دکھائے جاتے ہیں اور ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں، اس طرح پورے پرزنگارنگ شکلیں نظر آتی ہیں کوئی دیبے سے بھاڑ بھھاڑ کر دیکھ رہی ہے کوئی پیچھے ہٹتی ہے کوئی آگے بڑھتی ہے اور کوئی بھوم بھوم رہی ہے چنانچہ اس کا اثر بے حد حیرت انگیز ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ایڈیٹر تماشائیوں پر اس قسم کے جو اثرات طاری کر دیتا ہے ان کا تجزیہ آسان نہیں چنانچہ اس کے کمال فن کی مثالیں مہیا کرنا مشکل ہے۔ پٹوکن نے اپنی فلم "دی اینڈ آف سینٹ پیٹرز برگ" سے ایک مثال پیش کی ہے جسے اسی کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں وہ لکھتا ہے کہ جنگ کے مناظر کے آغاز میں میں ایک ہونک دھماکہ دکھانا چاہتا تھا اور کہہ دھماکہ اپنی پوری قوت کے ساتھ فلم کے پورے پر نمودار ہو جائے، میں نے بہت سا ڈائنامیٹ زمین میں دفن کر دیا پھر اسے اڑایا اور اس کا شاٹ لیا اس سے بڑا دھماکہ تو پیدا ہو گیا لیکن یہ فلم کے کسی کام نہ تھا، پسے پر محض

مردود ہیں جنہیں انسانی ذہن و عقل عظیم ترین کامیابی سمجھنا چاہیے اور ہمیں
ان کے دیکھنے سے محروم کر دیا جاتا ہے۔

امید ہے جب آپ اس نوع کی مجیوٹیوں کو میری دوسری خامیوں کے
ساتھ ملا کر دیکھیں گے تو آپ کو یہ مصنفین غنیمت معلوم ہوگا۔



ایران میں اہل حنبلی

نہم، راشد کی نظموں کے دوسرے مجموعہ کی تمہید

راشد صاحب! یہ مجموعہ جب پھپ جائے گا تو آپ ایک نسخہ بھی مفت بھیجیں گے۔ بلکہ اس پر میرا نام بھی اپنے تلم سے لکھ دیں گے، اور میں فخر سے لوگوں کو دکھاتا پھروں گا، اور اسے بلاوجہ اپنا ہی کمال سمجھوں گا کہ میرا ایک شاگرد اردو کے دورِ حاضر کا بہت بڑا شاعر ہوا اور میری اس کمزوری پر کہ خواہ مخواہ آپ کی شاعری پر اپنا حق جتار رہا ہوں نہیں گئے بھی اور اسے ضعف الملا سید سمجھ کر مٹا بھی کر دیں گے لیکن یہ تو آپ نے مجھ پر بہت بڑا احسان کیا کہ قبل از وقت اس کتاب کے پڑف تجھے پڑھتے کو دے آپ کو معلوم ہے کہ میں ابھی کس شوق کے ساتھ یو۔ این کی غلام اگر دشواری میں اٹھائے اٹھائے پھرا ہوں کہ سے کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے۔

اور ان کو بیچ میں لاکر وزیدہ اوقات میں آپ سے کیسی مزے مزے کی بحثیں یو۔ این کے کیفے ٹیریا میں ہوں ہیں، اور ہم نے آپ کی شاعری کو سمجھانے بھنے کے پہلے سے اردو سے کتنی عشق بازی کی ہے، اجازت ہو تو آپ کے نام ایک مکتوب بھی اس عاشقی میں لکھ ڈالوں اور آپ سے مجھے جو محبت ہے اس کا عیب پوش رنگین پردہ اپنی بے سود نقادی پر ڈال کرں تاکہ کوئی بات میرے پاس کہنے کے قابل نہ ہو اسے لوگ سنتے کے قابل مزدور سمجھیں سے

خط نکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو : ہم تو عاشق ہیں تمہارے ناک کے
 راشد صاحب ! وہ دن آپ کو یاد ہے جب آپ کی نظم "اتفاقات" شائع ہوئی
 تھی، اور میں آپ کے گھر پر قلعہ گوجر سنگھ میں والہانہ آپ کو مبارکباد دینے آیا
 تھا، ان دنوں انہی جدید شعراء پر لعن طعن برابر ہو رہی تھی، اور ان کی تانیہ آزادی
 اور عروص کی بے راہ روی پر پھٹیاں کسی جاتی تھیں لیکن آج یہ کیفیت ہے کہ
 لوگ پرانی و منہج کی شاعری سے اکتاتے جا رہے ہیں، حتیٰ کہ غزل بھی جب
 تک نئے شباب نئی نظر اور نئے اسلوب کی حامل نہ ہو بزم میں توقیر نہیں پاتی،
 اس انقلاب میں کسی قوتوں کا ہاتھ ہے۔ جسے موردِ تنقید اپنے مقام پر بیان کرے
 گا، لیکن جن لوگوں کو آپ کے ہم عصر ہونے کا فخر حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ
 دورِ جدید کے اکثر شعراء نے آپ اور فیض اور آپ ہی جیسے معدودے چند باغیوں
 سے ہدایت پائی ہے ورنہ یہ معلوم ہماری شاعری کی کشتی اور کتنا عرصہ دلدل
 میں پھنسی رہتی، جیسا کہ آپ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے آپ لوگوں کی تربیت
 میں نئے نئے علوم کو دخل تھا جس سے متقدین بے بہرہ تھے اور اس سے بڑھ
 کر یہ کہ دورِ جدید کے ذہنی اور معاشرتی طوفانوں اور زلزلوں کی بدولت آپ
 کو ایک نئی بنیاد نصیب ہوئی اور آپ لوگوں سے وہ افق دیکھے جو اس سے
 قبل نظروں سے اڑھل گئے، ناممکن تھا کہ آپ کی شاعری ایک نیا اندازِ فکر اور
 نئی زبان بلکہ نیا لہجہ (بقول آپ کے) نئی ہیئت (اپنے ساتھ نہ لاتی، آپ کو معلوم
 ہے کہ آپ کی طفیل کتنے نوخیز شاعروں کی ہمت بڑھی بلکہ راشد کے اسلوب
 بیان میں تو کچھ ایسا نشہ ہے کہ ان کے بعض معتمدین کچھ زیادہ ہی پی گئے،

یہ جبریت بلکہ جادو فیض میں بھی ہے لیکن فیض کی کئی ادائیں قضاے نلکم میں
حلول کراتی ہیں ہر پتے اور ہر پھول میں نظر نہیں آتیں، اس کے مقابلے میں آپ کا
پسکا نوجوان شاعر کو بہت جلد پر طعنا ہے، اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ بزم
میں شمع پہلے کس کے سامنے رکھی جائے نہ اس قسم کا سابقہ ہی مقصود تھا اس
سے تو محض یہ واضح کرنا تھا کہ آپ سے جدید شعرا جو اثر پذیر ہوئے تو ان
کے اور آپ کے تعریف نظر کے مابین کیا علاقہ تھا۔

ایران میں اجنبی کا عنوان ایک دل چسپ فریب سے جس کے آپ خود بھی
شکار ہوئے، اس عنوان کے تحت میں جو تیرہ قطعے آپ نے یک جا کر دیئے ہیں، ان
میں اس جذبے کا سراغ کہیں نہیں ملتا جسے عزیز مکھنوی نے ایک مطلع میں یوں بیان
کیا ہے۔

دیکھ کر ہر درویشوار کا حیراں ہونا : وہ مرا پہلے پہل داخل زرداں ہونا
(داخل ایران ہونا) ہر چند کہ ایران آپ کا جغرافیائی وطن نہیں، اور تہران اور لاہور
کا فرق دلچسپ ظاہر ہے تاہم جس ذہنی اور جذباتی دنیا میں آپ کی شاعری راسخ
لگاتی ہے وہ ایران سے دور نہیں بلکہ وہ تو ہندوستان سے دور تر ہوگی، سدی
اور حافظ اور خیام اور رومی اور نطری کی انیا میں آپ اجنبی کیوں کر ہوتے؟ ایران تو
ہمارے شعراء کا رقصی وطن ہے، ہندوستان میں جو پرولسیوں کی سی اداسی ذہن پر
پھانی رہتی ہے وہ اسے ایران (اور عربستان) کی ذہنی یا جہانی سیاحت سے مدد کرتے
تھے، آپ کے قطعات اس بات کے گواہ ہیں کہ آپ کو ایران میں بیگانگی کا نہیں
بلکہ ایک نئی بیگانگت کا احساس ہوا، "من و سلو علی" میں تو آپ ایران

سے فہ پردہ یہی کہہ رہے ہیں کہ میں اجنبی نظر آتا ہوں۔ اجنبی ہوں نہیں ہے
 بس ایک ہی عتکبوت کا حال ہے کہ جس میں ہم ایشیائی امیر ہو کر ٹرپ
 رہے تھے اور پھر زبان بھی آپ کے رقصا می بھائی کی زبان ہے اجنبی
 کی نہیں خدائے برتر یہ دار یوش بزرگ کی سرزمین
 یہ نوشیروان عادل کی داد گاہیں تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے
 آپ کے قلم نے تو آپ کے لئے ایران میں اجنبی کا لقب انتخاب کیا لیکن
 آپ کا دل پکار پکار کر یہی کہہ رہا ہے کہ میں ایک مجی ہوں اور جان مجھ سے ملنے
 آیا ہوں۔

یہ ایک عجیب واقعہ ہے کہ جب آپ نے انگریز کی وردی پہن کر ایران پہنچے تو
 ماحول نے کچھ اس طرح آپ کا دامن کھینچا اور ماضی کی یادوں نے آپ کے دل پر
 کچھ ایسی دستک دی کہ آپ ہندوستان اور انگریز دونوں کو بھول گئے ہیں اور
 آپ کے سیاہ فام جسم میں ایشیائی روح بیدار ہوئی، وہ احساسِ مظلومیت
 جس سے کم ہی کوئی ہندی نا آشنا تھا، اس میں ایک نئی کسک پیدا ہوئی اور
 غیر کے بے پناہ پھرے ہوئے ستم نے ایک نئے انداز سے آپ کو بھر اویا
 ایشیائیوں کو آپ نے دیکھا کہ
 قدیم خواجہ سراؤں کی اک نثر ادِ کامل ہیں اپنی اہل کی راہوں پر تیز گامی سے جا رہے
 ہیں تو آپ بے قرار ہو کر ملک کا سہ ان اپنے درخشندہ شہروں کی
 کوثرِ فصیلوں کو مضبوط کر لو! ہر اک برج و بارو پر اپنے نگہبان چڑھا دو
 گھروں میں ہوا کے سوا سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو!
 گھر وں میں ہوا کے سوا سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو!
 گھر وں میں ہوا کے سوا سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو!

وہ زنداں جہاں گھوم پھر کر نکلا ہیں فقط اپنا چہرہ دکھاتی تھیں تجھ کو
 جہاں ہر عقیدے کو تو اپنے الہام کے شیشہ کو زمیں دیکھتا ہے .
 جہاں ایک پھوٹا سا روزن بھی ایسا نہ تھا جس میں ملت کے افکار
 کی ایک کرن کا گزر ہو اسی کا نتیجہ کہ ایک روز کہنے کو باتیں بہت تھیں
 مگر سننے والے کہیں بھی نہ تھے اور تھے بھی تو کر ہو گئے تھے
 اس تنگ کو سیاسی کہہ کے ٹال دینا محض کسل مذاق ہے ، یہ تو ایک مرثیہ ہے
 جو آپ نے خود پسند الناول پر لکھا ہے ، جو خود ہی آپ زنداں ہو جاتے ہیں اس میں ہوں گا
 نقشہ جانتہالی تخت کی انتہائی سزا ہے ،

آپ کے نیاز مند پہلے بھی اس بات سے بے خبر نہ تھے ، ادب تو اس عبوس
 نے دوبارہ اس کی تصدیق کر دی کہ آپ کا مزاج شاعری بہت حد تک شوکت و
 شدت سے رنگ پکڑتا ہے ، ایک کو الفاظ پر محمول سمجھے دوسری کو جذبات پر
 گو الفاظ و جذبات کی یہ تیز محض بغرض سہولت ہے اس پر بہت بوجھ ڈالنا نہ
 چاہیے ، پہلے شوکت کو لیجئے ، ان اساتذہ کو پھونک کر جو ٹھیک زبان کے ماہر ہیں تھے اور
 شعر میں اس سے گریز بھی نہ کرتے تھے ، (بلکہ افسوس کہ بعض اوقات اسی کو شاعری
 کے لیے کافی سمجھتے تھے) ہمارے بیشتر شعرا خصوصاً پنجاب کے اردو شعراء کے
 ہاں سکھ اور گھریلو الفاظ ملتے ہیں ، شعر کہتے نہیں سمجھتے ہیں اور اس مقصد
 کے لیے اکثر اپنے لغت کو ایران اور عربستان کا جہ و دستار پہنا دیتے ہیں نرگوں
 بات بھی ہو تو اسے "سزنگوں" کہہ کر اس میں کروفر پیدا کر لیتے ہیں ، سالہا ،
 سال میں یہ شعر بھوم بھوم کر پڑھتا رہا ہے

کبھی قبلہ رو جو کھڑا ہوا تو حشم سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنیم آشنائے کیا ملے کا ناز میں

مگر ڈھونڈتا رہا کہ اس میں مجز زنا مت کہاں ہے۔ رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ
مجز جتنا بھی تھا اس سے لغت کا طنطنہ کہیں بڑھ کر ہے الفاظ ایسے دلکش ہیں
کہ معنی تک نہیں پہنچنے دیتے، ہمارے جدید شعراء اس بارے میں اکثر قدامت پسند
ہیں، لغت میں کوئی جدت دکھاتے بھی ہیں، تو لیں اتنی کہ ولایت ایران سے چند
اور الفاظ بہ طور سوغات کے لے آتے ہیں یا اگلے سال کے فارسی الفاظ کو نئی ترکیب
سے شعر میں جرّ دیتے ہیں، الفاظ کے بارے میں وہ ابھی تک ذات پات کے قائل
ہیں کہ جو شور در ہوا وہ کبھی برصغیر کی باربری نہیں کر سکتا، اور جس لفظ کی قسمت میں
نثر کی خدمت کھا ہے اس کی رسائی آستان شعر تک کبھی نہ ہوگی اس سے ہماری
شاعری پر کئی راہیں مسدود ہو گئی ہیں جنہیں کھولنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ نہ
معلوم فارسی اور عربی کتب کب تک ہماری شاعری کو اپنے کندھے پر اٹھائے
پھریں گی اور وہ دن کب آئے گا جب ہمارے شعراء اپنی زبان کو توازیں گے،
اور قیام پاکستان کے بعد کہ وہ لوگ جن کی مادری زبان اردو ہے اگر پاکستان
میں ہیں تو اعلیت میں ہیں، اور اگر ہندوستان میں ہیں تو ان سے رشتہ ٹوٹ چکا
نہ معلوم ہماری اپنی زبان آئندہ کیا شکل اختیار کرے گا، خیر میں ایک آپ ہی کو بت
کیوں بناؤں اس سماں میں ہم بھی تنگے ہیں غنیمت بلکہ شکر ہے کہ آپ پڑھنے والوں
کو محض بو بھول تو نہیں مارتے بلکہ جہاں بے اعتدالی بھی کرتے ہیں وہاں بھی خون
کو گرما ہی دیتے ہیں، چنانچہ مجھے آپ کے ”داریوش“ اور ”دلاک“ اور ”باس“

کبھدی اور لہتان اور کور وادی واللہ سب گوارا ہیں بلکہ میں آپ کی قوت
 کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے بڑے کوہ کا قیام کو بھی ایسا مطیع کر دیا ہے کہ خانیہ
 زاد معلوم ہوتے ہیں آپ جب بھی انہیں بلائیں حاضر ہو جاتے ہیں اور ہر خدمت کجا کرتے
 شکر اور قہوے کے موقوف ارزاں جو بازار میں اتھالی گراں تھے
 اسی بے گوارا ہے کہ انہی بلند آہنگیوں کی بدلت آپ یہ بھی عطا فرما سکتے ہیں
 منو کے آئیں کا ظلم سہتے ہوئے ہر محن کہ جن کا یہ سایہ بھی رہمن کیلئے
 یہ دزد شب زنتاں وہ سوچتے ہیں کہیں یہ ممکن ہے ...
 بیچ ڈالے گا ہم کو بردہ فروش افزنگ اب اسی برہمن کے ہاتھوں
 کہ جس کے صدیوں پرانے سیسے سے آج بھی کور دکر ہیں ہم سب ...
 جواب بھی چاہیے تو روک لے ہم سے نور عرفاں ایسے شعروں
 سے محروم رہ جانا کے منظر ہوگا .

باقی رہی شدت تو اس کی رنق آپ میں آواز ہی سے پائی جاتی ہے اس کے
 لئے ہماری تنقیدی زبان میں کوئی مناسب لفظ نہیں ملتا، ریاق و ساق کے سابق کے
 اعتبار سے کبھی اسے جوش کہہ لیتے ہیں کبھی جذبہ کہیں مجھے تلاش ایسے لفظ کی ہے
 جس میں جوش اور جذبے کے علاوہ کچھ دشتی بھی پائی جائے جیسے کوئی کسی سے انتقام
 لے رہا ہو جب شدت اس حد تک پہنچے تو مزاح کچھ تلخ ہو جاتا ہے شاعر اپنی ہی کیا یلو
 کو روند ڈالتا ہے جیسے بچہ ضد میں آکر چیزیں توڑ ڈالے شروع شروع میں یہ
 منہ زوری غالباً آپ کے شباب کا تقاضا تھی اور چونکہ ہمارے بیشتر جدید شعرا جوان
 ہیں یا جوانی کے دنوں میں انہوں نے نام پیدا کیا اور علاوہ برآں آزادی (سیاسی یا

معاشی یافتنی کی پیاس سے ہمیشہ ان پر ایک اضطراب طاری رہتا ہے اس لیے اس معاملہ میں آپ تنہا نہیں مگر آپ کی محبوب نظمیں وہی ہیں جن میں اس شدت پر شاعری غالب آئی اوداسے اپنے پیمانے سے بڑھنے نہ دیا، مثلاً "میں سمجھتا ہوں کہ تہمت میں آپ اس شدت پر وہ تابو نہ پاسکے جن کا "درولیش" اور تیل کے سوداگر میں قائل ہونا پڑتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی شاعری خشکی کے اس درجہ تک جا پہنچی ہے جہاں درشتی سے آپ کا قلم نا آشنا ہوا جاتا ہے، درولیش اور سوداگر جیسی نظمیں دیر تک دلوں میں گونجتی رہیں گی کیونکہ کنایہ جو شاعری کی جان ہے ان نظموں میں باوجود جوش اور جذبے کے شدت کے ہاتھوں کند ہونے نہیں پایا۔

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو

کہ دیکھی ہیں میں نے ہالہ والوں کی پوٹیوں پر شاعریں ..

میں معنی کی دو تین تہیں ہیں جنہیں شاعر نے جیسے بے ساختگی کے ساتھ دو تین مصرعوں میں لپیٹ کے رکھ دیا ہے اور درولیش کا یہ پارہ بھی آپ کو یاد ہوگا..... یہ درولیش..... جن کے اب وجد..... وہ صحرا کے ویرانہ کی برتپہ..... تھک کے مرجانے والے..... اسی کی طرح تھکتے..... تہی دست اور خاک تیرہ میں غلطاں..... جو تسلیم کو بے نیازی بنا کر..... ہمیشہ کی غرد میوں ہی کو اپنے لئے..... بال و پر جانتے تھے..... جنہیں مٹی فروغ گدائی کی خاطر..... جلال شہی کی بقا بھی گوارا..... جوالاشوں میں چلتے تھے..... کہتے تھے لاشوں سے..... سوتے رہے..... صبح فردا کہیں بھی نہیں ہے..... وہ جن کے لئے حریت کی نہایت ہی مٹی..... کہ شاہوں کا اظہار شاہنشہی

حد سے بڑھتے نہ پائے۔۔۔۔۔ مہلا حد کی کس کو فر ہے۔

لاشوں کا ذکر آیا تو میں نے سمجھا کہ آپ پھر پھرتے گئے نہ معلوم کیا درشت کلامی کریں گے لیکن ضبط ماتحت سے نہ پھوٹا اور آخری جملے نے اپنی ملائت سے وہ اثر پیدا کیا جو شہادت سے نہ ہو سکتا، اس مجموعے میں درویش کی بے اعتبار لغت اور کیا یہ اعتبار و اداتِ قلب اور مزاج شاعری کے عامل کلام ہے۔

آپ نے بیان کیا کہ بعض قطعے محض منظوم مختصر افسانہ ہیں جن میں زیادہ زور کسی تصویر کشی پر ہے یا کسی واقعے کو بیان کرنا ہے تاکہ اس سے وہ تاثر پیدا ہو سکے جو شاعر کے دل پر ہوا تھا، بعض نظموں کی حیثیت اسپکچر یا اننگارے کی سی ہے بعض خود کلامی سے زیادہ نہیں، یہ ہمہ گیری بھی جدید شاعری کا ایک اہم کارنامہ ہے آپ نے اس نئے اسلوب کو جن کے آپ بانیوں میں ہمیں ہر طرح آدما یا بے جس کی مثالیں اس مجموعہ میں جا بجا پائی جاتی ہیں، آپ نے مکالمے کو جس بے تکلفی سے اپنی نظموں میں نبھایا ہے وہ یقیناً پڑھنے والوں کی نظر سے چھپی نہ رہے گی، ہماری شاعری میں داستان گوئی نئی چیز نہیں، اور جہاں داستان یا واقعہ ہو وہاں مکالمے سے مفر نہیں، لیکن قدام کے مکالمے الف بے الف بے۔۔۔۔۔ کی ترتیب سے سیدھی سڑک پر بڑھ سکتے چلے جاتے تھے۔

ایک لڑکی بگھارتی تھی دال : دال کرتی تھی عرض دیوں احوال

دُقس ملے ہذا لیکن جدید شاعری میں مکالمہ ایک پیداوارِ معاملہ ہے جہاں متکلم کے جذبات کے ساتھ لیے کا تشبیہ و قرائن شاعر کے خیالات، کرداروں کی آپس میں الجھن سب کو ایک ساتھ بندھتا ہے یہ ہم آپ کو اس مجموعے میں

جایجا پیش آئی۔ اور آپ نے اسے جابجا چابک دستی سے سر کیا ہے۔ آپ دعوتِ مضامین میں قدرتی مناظر کا ذکر کرنا بھول گئے، حالانکہ یہ خوبی آپ کی نظموں میں بہت نمایاں ہے۔

زمستان کے دن تھے۔۔۔۔۔ لگاتار ہوتی رہی تھی سرشام سے برف باری۔
 دریا کے باہر سپید سے کے انبار سے لگ گئے تھے۔۔۔۔۔ مگر برف
 کا رقص یہیں تھا جاری۔۔۔۔۔ مگر رات ہوتے ہی چاروں طرف بے کراں خاموشی
 چھا گئی۔۔۔۔۔ خیابان کے دور دورہ صوبہ کی شاخوں پر۔۔۔۔۔ ریخ کے
 گولے پسند سے بن کر ٹپکنے لگے تھے۔۔۔۔۔ نہ میں ان کے کھیرے ہوئے
 بال دیر سے۔۔۔۔۔ کف آلود ساحل سافتی چلی جا رہی تھی۔۔۔۔۔ ہماری شاعری۔
 ہنرے کو جب کہیں جگہ نہ ملی ۔۔۔۔۔ بن گیا روئے آپ پر کائی ۔
 سے کتنی دوزخ لگ گئی ہے۔

آپ نے یاد دلایا کہ آپ کی نظمیں قسم قسم کے نقوش کا مجموعہ ہیں تو لا محالہ بڑا بڑا
 یاد آیا اس کی نظموں میں بھی افسانے ایسے خود کلامی، مسکائیے کہانیاں غرضیکہ
 ایک فراوانی پائی جاتی ہے اسے بھی وہی مشکلات پیش آئی تھیں جو غالباً آپ کو
 بھی پیش آئی ہوں گی اس کے کلام کو بھی بعض اوقات ایسا اختصار اختیار کرنا پڑتا
 تھا کہ معنی کا سمجھنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے لیکن اس کی قوتِ تخلیق بھی ایسی تھی
 کہ ابلتے چشمے کے پانی کی طرح ہر چھوٹے پتھر کو دراز و حکیمانی چلی جاتی تھی۔
 نیویاک

۲۵ اکتوبر ۱۹۵۵ء پطرس۔

ہماری مطبوعات

خلیل جبران	پاگل	کار جہاں دراز ہے (مختار قل)	قرۃ العین حیدر
، ،	محبت اور جوانی	، ، ، ،	(حصہ دوم)
کرشن چندر	ایک گدھے کی سرگزشت	، ، ،	آگ کا دریا
، ،	پھول کی تنہائی	، ، ،	فصل گل پائی یا ابل آئی
، ،	الشاد رخت	پطرس کے مضامین	پطرس بخاری
، ،	محبت کی رات	پطرس کے خطوط	پطرس
، ،	مضامین کرشن چندر	زیر لب	صفیہ اختر
شائستہ کوثر	لذیذ یکوان	حرف آشنا	، ،
سجاد ظہیر	لقوش زنداں	گنجے فرشتے	منٹو
جگر مراد آبادی	کلیات جگر	انارکلی	،
، ،	آتش گل	ٹھنڈا گوشت	،
شکیل بدایونی	کلیات شکیل	کریمیں	شفیق الرحمن
ساحر لدھیانوی	کلیات ساحر	دو ہاتھ	عصمت چغتائی
، ،	تلمیحاں	رات چور اور چاند	بلونت سنگھ
فراق گورکھپوری	گل نغمہ	تعمیر حیات	ڈیل کاریگی
		زرد پتے	خلیل جبران

مکتبہ اردو ادب لاہور